دكتور

أحمد سليمان ياقوت

أستاذ العلوم اللغوية

كلية الآداب ــــ جامعة الاسكندرية

التسهيل فى علمى الخليل

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبى - ت ٥٩٧٣١٤٦



التسهيل فى علمى الخليل

الدكتور أحمد سليمان ياقوت

أستاذ العلوم اللغوية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٩

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي - ت ٥٩٧٣١٤٦




بسم الله الرحمن الرحيم



الفصل الأول

بحــور الشعــر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

العروض لغةً الناحية ، ومنه قولهم "أنت معى فى عروض لا تلائمنى" أى فى ناحية ، واصطلاحاً هو العلم الذى يضبط أوزان الشعر ، فيعرف به صحيحه من مكسوره، فهو ناحية من علوم الشعر . وربما تكون هذه التسمية من العَرْضِ، أى أنه سمى عروضاً لأن الشعر معروضٌ عليه . ويقاس به . وواضع علم العروض هو العالم اللغوى الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدى ، المتوفى على الأرجح سنة خمس وسبعين ومائة من الهجرة . فقد رأى فى زمانه أن كثيراً من الشعراء يستحدثون أوزاناً لم تجر عليها أشعار العرب وأن منهم من زاد على تلك الأوزان أو أنقص منها ، فقام – رحمه الله– بعملية استقراء واسعة للشعر العربى ، حتى يستطيعَ أن يحصر أنغامه ويضبط أوزانه وكان عالماً بقواعد الموسيقى ، ويذكر ابن النديم أنه ألّف فيها كتابى "النغم" و "الإيقاع" ، ولعل ذلك كان أكبر مساعد له فى حصر أنغام الشعر العربى فى خمس دوائر ، تجمع كل دائرة عدداً من بحور الشعر ، ويبدو أن الخليل بن أحمد كان على دراية واسعة بما يدرس فى الرياضة تحت باب (التوافيق والتباديل) ؛ إذ إنه قد أخذ يبدل فى أوضاع تفعيلات كل دائرة ، حتى تنتج تفعيلات جديدة يحتويها بحر آخر من البحور مخالفٌ للأصل الذى اشتق منه . وكان بعض هذه البحور المستنتجة مهملاً ، أى أن العرب لم تقل على منوالها شعراً قط ، فهذا يدل على أن الخليل قد قام بعملية استقراء ناقص للشعر العربى (وهو الاستقراء العلمى) ثم من هذا الشعر استنتج بحوراً ، ومن هذه البحور استنتج بحوراً أخرى – بغض النظر عما إذا كانت مستعملة أو غير مستعملة – بنظرية التباديل والتوافيق. فما

كان موافقاً من هذه البحور للشعر العربى قيده ، وما خالفه سماه مهملاً وبذلك حصر بحور الشعر العربى كلها ، ويقال أنه قد نسى بحراً وهو المتدارك الذى زاده الأخفش وتدارك به على الخليل .

تنقسم الحروف إلى ساكنة ومتحركة ، ويرمز للساكن فى التقطيع العروضى بهذه العلامة ٥ ، أما المتحرك فيرمز له بالعلامة – .

والحرف المشدّد إنّما هو حرفان ساكن فمتحرك ٥– والحرف المنوّن على عكسه متحرك فساكن –٥ ، وحروف المد : الألف والواو والياء تُعدُّ من السواكن .

والعبرة فى التقطيع العروضى بالنطق وليس بالكتابة ، فما نطق به اللسانُ وليس مكتوبا يعتد به ، وما لم يظهر فى النطق لايعتد به وإن كان مكتوباً .

ومن أمثلة التقطيع العروضى :

١– هذا وتنطق ها ذ ا

– ٥ –٥

٢– سيفٌ باترٌ . وتنطق سيفنْ باترنْ

–٥–٥ –٥––٥

٣– محمَّدٌ . وتنطق محمْمَدُنْ

– – ٥––٥

٤– قال الولد مرحبا . وتنطق : قال لولد مرحبن

–٥ –٥––– –٥ ––٥

(الألف فى أول الولد لم تنطق)

٥- إنما الحق قوةٌ . وتنطق إنْنَمَلْحقق قو و تنْ

ـ٥ــ٥ـ٥ـ ـ٥ـ ـ٥ ـــ٥

وقد قابلوا هذه المتحركات والسواكن بألفاظ معينة (تفعيلات) مشتقة من مادة ف ع ل وهى فعولن - مفاعلين - مفاعلتن - فاعلن فاعلاتن - متفاعلن مستفعلن مفعولات - فاع لاتن - مستفع لن .

الأسباب والأوتاد

هذه التفعيلات تتكون من مقاطع صوتية ، والمقطع إمـا أن يكـون حرفـين ويسمى سبباً أو ثلاثة أحرف ويسمى وتداً على النحو التالى :

١- سبب خفيف : حرفان متحرك فساكن مثل

(لن) – ٥ من فعولن --٥ – ٥

٢- سبب خفيف حرفان متحركان مثل (مـت) -- من متفاعلن ---٥--٥

٣- وتد مجموعة : ثلاثـة أحـرف ، متحركـان فسـاكن مثـل (علنْ) --٥ مـن فاعلن – ٥ -- ٥

وتد مفروق : ثلاثة أحرف ، متحرك فساكن فمتحرك مثل (لاتُ) –٥– من مفعولات –٥–٥–٥–

الفواصل :

١- فاصلة صغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف

– – + – ٥

مثل (متفا) – – –٥ من متفاعلن

٢- فاصلة كبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع

– – + – – ٥

مثل متعلن –––– ٥

ولكى يسهل عليك حفظ هذه المصطلحات ما عليك إلاّ أن تحفظ الجملة:

لم أر على ظهر جبلٍ سمكة ، فكلماتها على الترتيب :

١- لم : سبب خفيف - ٥

٢- أر : سبب ثقيل - -

٣- على : وتد مجموع --٥

٤- ظهر : وتد مفروق -٥-

٥- جبلٍ : فاصلة صغرى --- ٥

٦- سمكةً : فاصلة كبرى ---- ٥

أمثلة للتقطيع العروضى

١- جاء الولد صباحاً : جـاء لـولـد صبـاحـنْ

ه-ه-- ---ه -ه-

أ - لايعتد بهمزة الوصل عروضياً.

ب- حاً منونة بحروين متحرك فساكن .

٢- رَحَّبْتُ بأخى طه : رَحْحَبـتُ بـأخـى طـاهـا

ه-ه- ه---- -ه -ه-

أ - الحاء مشددة فهى بحرفين ساكن فمتحرك.

ب- طه : نلاحظ فيها مد الطاء ومد الهاء .

٣- بدا القمر : بـد لقـمـرُو

ه---ه --

أ - الألف فى (بدا) لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- الصم على الراء أشبع فنتج عنها واو وكأنهـا واو المـد السـاكنة فـى متل سـورٌ

ه-ه-

٤- تشرق الشمسُ : تـشـرق شْشمسُ و

ه - ه - ه --ه-

أ - همزة الوصل لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- اللام شمسية فأدغمت في الحرف الذى بعدها وهو الشين فأصبحت مشددة (شين ساكنة وشين متحركة)

٥- إنَّ القمر بدرٌ :   إنْ ن لقمر بدرن

-٥ - -٥ - - - -٥-٥

أ - النون المشددة في (إنّ) بحرفين ساكن فمتحرك .

ب- ألف الوصل فى القمر لا تنطق ولا يعتد بها عروضياً

جـ- اللام قمرية فلا تدغم فى الحرف الذى بعدها

د - الراء فى بدر منونة فهى بحرفين رن -٥ ساكن فمتحرك

٦- هذه الدنيا إلى الفناء :   هـاذه ددنيـا إللفنـاءى

-٥- - ٥-٥-٥ --٥--٥-٥

أ- المد بعد حرف الهاء هـا -٥

ب- همزة الوصل فى الدنيا لاتنطق

جـ- اللام الشمسية (الدنيا) أدغمت فى الحرف الذى بعدها وهو الدال فأصبح مشدداً بحرفين متحركْ فساكن

د - إلى : المد فى آخرها لاينطق ولا يعتد به .

هـ- إشباع الهمزة المتطرفة فى (الفنـاء) فنتج عنه (ياء) وهى فى عداد الساكن.

- الزحافات والعلل

قبل أن نبدأ فى الحديث عنها نود أن نلقى الضوء على مصطلحات ثلاثة:

١- **العروض** : التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول فى البيت وتثنيتها عروضان وجمعها أعاريض .

٢- **الضرب** : التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى فى البيت والمثنى ضربان والجمع ضروب وأضرب .

٣- **حشو البيت** : كل البيت ما عدا عروضه وضروبه .

مثال :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الوسام

١- ما تحته خط عروض البيت .

٢- ما تحته خطان ضرب البيت .

٣- ما لاخط تحته هو الحشو .

ولنبدأ الآن فى الزحافات ، ومفردها زحاف وهو تغيير طفيف (لايؤثر فى نغمة البيت أو فى موسيقاه) يطرأ على ثوانى الأسباب ؛ أى الحرف الثانى من السبب ، بحذفه إن كان ساكنا ، أو بحذفه أو تسكينه إن كان متحركاً . ولا علاقة للزحاف بالأوتاد .

والزحاف غير لازم ؛ أى أنه إذا أصاب جزءاً (تفعيلة) من بيت فى القصيدة ، فليس لازماً تكراره فى باقى الأبيات ، وسمى بهذا الاسم لأنه سقطٌ لحرف إما بحذفه أو بتسكينه فزحف ما قبله إلى ما بعده وهو يصيب البيت فى حشوه وعروضه وضربه .

والزحاف كما قلنا يختص بثوانى الأسباب :

أ - تسكين المتحرك .

ب- حذف المتحرك .

جـ- حذف الساكن .

وهو نوعان :

أ- مفرد وهو يختص بحرف واحد فى التفعيلة ؛ أى عندما لايكـون فـى التفعيلـة سوى تغيير واحد وأنواعه :

١- الخبن : حذف الثانى الساكن .

مثل : فـاعـلـن ←— فعِـلن

-٥--٥ ---٥

مستفعلن ←— متفـعـلن

-٥-٥--٥ --٥--٥

فـاعـلاتـن ←— فـعـلاتـن

-٥--٥-٥ ----٥-٥

مـفـعـولات ←— فـعـولات

-٥-٥-٥- --٥-٥-

٢- الإضمار : تسكين الثانى المتحرك

مثل مُتَفـاعـلن ←— مْتْفاعلـن

---٥--٥ ، -٥-٥--٥

↓

تحول إلى مستفعلن

-٥-٥--٥

٣- الوقص : حذف الثانى المتحرك

مثل متفاعلن ← مفاعلن

---٥--٥ --٥--٥

٤- الطى : حذف الرابع الساكن

مثل مستفعلن ← مستعلن

-٥-٥--٥ -٥---٥

وتحول إلى مفتعلن

-٥---٥

و مفعولات ← مفعلات

-٥-٥-٥- -٥--٥-

٥- القبض : حذف الحرف الخامس الساكن

مثل : فعولن ← فعول

--٥-٥ --٥-

مفاعيلن ← مفاعلن

--٥-٥-٥ --٥--٥

٦- العقل : حذف الحرف الخامس المتحرك

مفاعلتن ← مفاعتن

--٥---٥ --٥--٥

وتحول إلى مفاعلن

--٥--٥

٧- **العصب** : تسكين الحرف الخامس المتحرك

مثل مفاعلتن ← مفاعلْتن

ه---ه-- ه-ه-ه--

وتحول إلى مفاعيلن

ه-ه-ه--

٨- الكف : حذف الحرف السابع الساكن

مثل مفاعيلن ← مفاعيل

ه-ه-ه-- -ه-ه--

فاعلاتن ← فاعلات

ه-ه--ه- -ه--ه-

ولعلك لاحظت أنّ الخبن والإضمار والوقص تختص بالحرف الثانى ، والطى يختص بالحرف الرابع والقبض والعقل والعصب تختص بالحرف الخامس. والكف يختص بالحرف السابع .

ب- مزدوج أو مركب ، أى أن فى التفعيلة تغييرين ، أو اجتمع زحافان مفردان وهو أربعة أنواع .

١- الخبل : اجتماع الخبن والطى أى حذف الثانى والرابع الساكنين

مثل : مستفعلن ← متعلن

ه-ه--ه- ه----

٢- الخزل اجتماع الإضمار والطى أى تسكين الثانى المتحرك وحذف الرابع الساكن .

مثل : متفاعلن ← متمعلن

---ه--ه ه--ه----ه

وتحول إلى مفتعلن

ه--ه-ه

٣- الشكل : اجتماع الخبن والكف أى حذف الثانى والسابع الساكنين

متل : فاعلاتن ← فعلات

ه-ه--ه- ---ه-

٤- النقص اجتماع العصب والكف أى تسكين الخامس وحذف السابع الساكن

مثل : مفاعلتن ← مفاعلتُ

--ه---ه --ه-ه-

وتحول إلى مفاعيل

--ه-ه-

ومن أمثلة الزحاف :

أ - ما جاء فى حشو البيت :

يحبُّ العاقلون على التصافى وحبُّ الجاهلين على الوسام

يحبْبُ لعا قلون عَلَلْ تصافى وحبْبُ لجا هلين علل وسامى

--ه- ه-ه --ه --ه --ه-ه ---ه- ه-ه --ه ه---- ه--- ه-ه

مفاعلْتن مفاعلتن مفعولن مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

التفعيلة الأولى من الشطر الأول وكذلك الأولى من الشطر الثانى دخلهما العصب وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك :

مفاعلتن ← مفاعلْتن وتنقل إلى مفاعيلن

ب- ما جاء فى عروض البيت :

إنْ كان قد ملك القلوب فإنّه	ملك الزمان بأرضه وسمائه
الشمس من حساده والنصر من	قرنائه والسيف من أسمائه

عروض البيت الثانى (والنصر من) : ونْنَصْرُ مِنْ

ـ ـه ـه ـ ـه

متْفاعلن

أصل هذه التفعيلة (متفاعلن) ثم دخلها الإضمار وهو تسكين الثانى المتحرك فأصبحت متْفاعلن وتساوى مستفعلن . وهذا زحاف غير لازم بدليل أنّ البيت قبله من القصيدة نفسها فى التفعيلة الأخيرة من شطره الأول (ب فإنّه) ليس بها إضمار : ب فإنّهُ

ـ ـ ـ ه ـ ـ ه

متفاعلن

وفى البيتين ثلاثة زحافات أخرى سنذكرها بعد قليل .

جـ - ما جاء فى ضرب البيت :

إنّ الذى سمك السماء بنى لنا	بيتاً دعائمه أعزّ وأطول
بيتاً بناه لنا المليك وما بنى	حكم السماء فإنّه لا ينقل
إنْ نَ لْلَذى سمك السما ء بنى لنا	بيتن دعا ئمه وُأعز زوأطول
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

بيْتٍ بنا هـ لنا المليـ ك وما بنـى حكـمُ سَّسَـما ءفإنّـه و لاينقـل
متْفاعلن متفاعلـن متفـاعلـن متفـاعلـن متفاعلن متْفاعلن

ضرب البيت الثانى (لاينقل) متْفاعلن ، وأصلها متفاعلن ثم دخلها الإضمار وهو تسكين الثانى المتحرك فأصبحت متْفاعلن وتساوى مستفعلن. وهذا زحاف غير لازم بدليل أن البيت قبله من القصيدة نفسها فى التفعيلة الأخيرة من شطره الثانى (زو أطوْل) متفاعلن ليس فيها إضمار ، وفى البيتين ثلاثة زحافات أخرى سنذكرها .

وبالإضافة إلى الزحافات التى ذكرناها فإنّ فى الأبيات زحافاتٍ أخرى وهى:

أ – إنْ كان قد متْفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)
–ه –ه– ه–

ب– الشمس من : اشْشَمْسُ مِنْ متْفاعلن
–ه –ه– ه–

وأصلها متفاعلن (إضمار)

جـ– حساده : حِسْسَاد ه ى متْفاعلن
–ه– –ه –ه–

وأصلها متفاعلن (إضمار)

د – إن الذى : إ ن ن لْلَذى متْفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)
– ه – ه––ه

هـ- بيتاً دعا : بيتن دعا مُتْفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)

-ه-ه --ه

و - بيتاً بنا : بيتن بنا مُتْفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)

-ه-ه --ه

كان هذا عن الزحاف بنوعيه : المفرد والمزدوج

أمّا عن العلة فهى أيضاً تغيير ولكنه يطرأ على الأسباب والأوتاد وليس على الأسباب فقط شأن الزحاف ، كما أنّ العلة تدخل على العروض والضرب ليس غير ، وإذا عرضت فى البيت مرةً فلا بد أن يلتزم بها الشاعر فى كل بيت، ولكن الزحاف يدخل على الحشو والعروض والضرب ، وهو غير لازم بمعنى أنه إذا دخل مرة فى بيت فلا يستلزم دخوله فى بقية الأبيات .

والعلل قسمان : علل بالزيادة ، وتدخل الضرب فقط لاسيما المجزوء منه، وتكون بزيادة حرف أو حرفين فى آخر التفعيلة وهى ثلاثة أنواع :

أ - الترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

مثل متفاعلن ← متفاعلن + تن

---ه--ه ---ه--ه -ه

تحول إلى متفاعلاتن

---ه--ه-ه-ه

و فاعلن ← فاعلن + تن

-ه--ه -ه--ه -ه

تحول إلى فاعلاتن

-ه-ه--ه

ب- التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع

مثل فاعلن ← فاعلن + نْ

-ه--ه   -ه--ه   ه

تحول إلى فاعلانْ

-ه--ه ه

و متفاعلن ← متفاعلن + ن

---ه--ه   ---ه--ه   ه

تحول إلى متفاعلا نْ

---ه--ه ه

و مستفعلن ← مستفعلن + ن

-ه-ه--ه   -ه-ه--ه + ه

وتحول إلى مستفعلان

-ه-ه--ه ه

جـ – التسبيغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب حفيف

مثل فاعلاتن ← فاعلاتن + ن

-ه--ه-ه   -ه--ه-ه + ه

وتحول إلى فاعلاتانْ

-ه--ه-ه ه

وعلل النقص ، وتكون بنقص حرف او اكثر من العروض والضرب أو أحدهما وهى تسعة أنواع .

١- الحذف : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وأمثلته :

فعولن ← فعو وتحول إلى فعلْ (المتقارب)

مفاعيلن ←مفاعى وتحول إلى فعولن (الطويل والهزج)

فاعلاتن فاعلا وتحول إلى فاعلن (المديد والرمل والخفيف)

-ه--ه-ه   -ه--ه   -ه--ه

٢- القطف = الحذف + العصب

إسقاط سبب خفيف من + إسكان ما قبله ؛ أى
آخر التفعيلة   الخامس المتحرك

مفاعلتن ← مفاعلَ ← مفاعلْ وتحول إلى فعولن

--ه---ه   --ه--   --ه-ه   --ه-ه

(الوافر)

٣- الحذّ أو الحذذ : حذف الوتد المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)

متفاعلن ← متفا ← وتنقل إلى فعِلَنْ

---ه--ه   ---ه   ---ه

٤- الصلم : حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة

مفعولات ← مفعو وتحول إلى فعْلن (السريع)

-ه-ه-ه-   -ه-ه   -ه-ه

٥- الوقف : تسكين السابع المتحرك من التفعيلة

مـفعولاتُ ← مـفعولاتْ

—ه—ه—ه—   —ه—ه—ه ه   (السريع)

٦- الكشف : حذف السابع المتحرك

مـمعولاتُ ← مـمعولا وتنقل إلى   مـفعـولن   (السريع)

—ه—ه—ه—   ه—ه—ه—   ه—ه—ه—

٧- القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه[1]

فـعولـن   ←   فـعولُ ← مـفـولْ

ه—ه——   —ه——   ه ه——   (المُتقارب)

فـاعـلاتـن   ←   فـاعـلاتُ ← فـاعـلاتْ   (الرمل والمديد)

ه—ه——ه—   —ه——ه—   ه ه——ه—

مستفـع لـن ← مسـتـفـع لُ ← مستفع لْ   وتنقل إلى

ه— —ه—ه—   — —ه—ه—   ه —ه—ه—

مـفعـولنْ   (مجزوء الخفيف)

ه—ه—ه—

٨- القطع : حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

---

(١) السبب الخفيف = - + ه   يسكن الأول ويحذف التانى ← ه

أو بمعنى آخر يحذف الأول -↓ + ه ← ه

يحذف

ولكنّ العروضيين لايَرْضَوْنَ هذا التعريف ؛ لأن العلة يجب أن تطرأ على آخر جزء من التفعيلة.

فاعلن ← فاعلْ وتنقل إلى فعْلن (البسيط والمتدارك)

-ه--ه -ه-ه -ه-ه

متفاعلن← متفاعلْ وتحول إلى فعلاتنْ

---ه--ه ---ه-ه ---ه-ه (الكامل)

مستفعلن ← مستفعل وتحول إلى مفعولن

-ه-ه--ه -ه-ه-ه -ه-ه-ه (الرجز)

٩- البتر : الحذف + القطع

: إسقاط السبب الخفيف من + حذف ساكن الوتد المجموع

آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

فعولن ← فعو ← فعْ (المتقارب)

--ه-ه --ه -ه

فاعلاتن ← فاعلا ← فاعل وتنقل إلى

-ه--ه-ه -ه--ه -ه-ه

فعْلنْ (المديد)

-ه-ه

العلل الجارية مجرى الزحـاف

العلة – كما تعرف– إذا طرأت على حزء مس البيـت فإنهـا تكـون لازمـة فى الجزء المناظر لباقى أبيات القصيدة ، ولكنَّ هناك عللاً إذا جـاءت فـى البيـت فهى غـير لازمـة ؛ أى ليـس لزامـا علـى الشـاعر أن يـأتى بهـا فـى كـل أبيـات القصيدة، وعدم اللزوم هـذا مـن صفـات الزحـاف ، لذلـك سميـت هـذه العلـل بالعلل الجارية مجرى الزحاف ؛ أى فى عدم لزومها وهى أربع : اثنتـان نادرتـان بل قيل إنهما من اختـلاق الـرواة والعلتـان الأخريـان وردتـا فـى الشـعر ولنبـدأ بالنوادر .

١– الخزم :

وهو زيادة حرف أو حرفـين أو ثلاثـة أحـرف أو أربعـة أحـرف فـى أول الصدر غالباً ، وقد يكون فى أول الشطر الثانى ولكن بحـرف أو بحرفـين، وأرى أنّ مصطلح العلة لاينطبق عليه إذ هى تختص بالعروض أو بالضرب، بل إن الخزم ربما كان من اختلاق النحاة ، وقال عنه ابن رشيق فـى العمـدة جـ١ ص ١٤١ "وليس الخزم عندهم بعيب ؛ لأن أحدهم إنما يأتى بالحرف زائداً فى أول الـورن وإذا سـقط لم يُفسـد المعنـى ولا أخـلّ بـه ، ولا بـالوزن ، وربمـا حـاء بـالحرفين والثلاثة ، و لم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف" وهذا الذى قاله ابن رشيق يُعد دليلاً على اختلاق العروضين لهذا الخزم ووضعهم الأبيات التـى تؤيـد زعمهـم . وقـد أورد الدكتور أميل بديع يعقوب أمثلة له وهى :

أ – من الخزم بحرف واحد قول الخنساء :

[أ] قذى بعينك أم بالعين عـوّار   أم أوحشت إذ خلت من أهلها الدار

ب- ومه بحرفين :

[يا] مطرُبن خارجةَ بن مسلم إنني　　أجفى وتغلق دوني الأبواب

جـ- ومنه بثلاثة أحرف :

[لقد] عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم　　إمامهمُ للمنكرات وللعدر

د - ومنه بأربعة أحرف :

[اشدد] حيازيمك للموت　　فإنّ الموت لاقيكا

ولا تجزع من الموت　　إذا حلّ بناديكا

ومما جاء فيه الخزم في أول الصدر وأول العجز (من المديد)

[هل] تذكرون إذ نقاتلكم　　[إذ] لا يضرمعدما عدمه(١)

٢- الخزم :

الخزم وهو إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت (المعجم المفصل ٢٦٥) . وعندي أنّ هذا ليس من العلل ؛ لأن العلل تطرأ على العروض والضرب . ثم إنّ وروده في الشعر قليل جداً ، وإدا ورد في بيت، لايلزم في كل الأبيات ومن أمثلته :

فعولن ← عولن

مفاعلتن ← فاعلتن

مفاعيلن ← فاعلين

(١) انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية للدكتور أميل بديع ص ٢٦١و ٢٦٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١ .

الوافر : وإن نزل الشتاء بدار قوم ∴ تجنب جارَبيتهم الشتاءُ

فإذا دخله الخزم حذفت الواو فى أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى :

و إن نـزل ش ← إن نـزل ش

--ه --- ه -ه --- ه

مفـاعلتن فـاعلتـن

الهزج : فـلو كان أبو عمـرو أميراً ما رضينـاه

فإذا دخله الخزم حذفت الفاء فى أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى

فـلو كـان ← لـو كـان

--ه -ه- -ه -ه-

مفـاعيـل فـاعيـل

المتقارب : وعينٌ لـها حَـذرةٌ بدرةٌ وشقّت مآقيهما من أُخـر

التفعيلة فى أول العجز : و شـقّت

--ه-ه

فعولن

وإذا دخلها الخزم بحذف الواو صارت شـقّتْ

-ه-ه

عـولـن

٣- التشعيث

التشعيث : حذف الحرف الثانى أو الأول من الوتد المجموع

فـاعـلاتـن ← فـاعـاتـن   أو فـالاتن   وتنقل إلى   مـفـعولن

ـه ـ ـه ـه   ـه ـه ـه   ـه ـه ـه   ـه ـه ـه

(الخفيف)

فـاعـلن ← فـاعن   أو فـالـن   وتنقل إلى   فـعْـلن

ـه ـ ـه   ـه ـه   ـه ـه   ـه ـه

(المتدارك)

٤- الحذف وقد سبق شرحه فى علل النقص . وذلك عندما يدخل فى عـروض المتقارب فـعـولـن ، فيُسقط سـببها الخفيـف ← فـعـو ، ولا تكـون ملزمـة

ـ ـه ـه   ـ ـ ه

فى كل عروض الأبيات ، بل إنّ فعولن تتناوب مع فَـعـو التى تساوى فـعـل

ـ ـه   ـ ـه

ومنه قول المتنبى :

ومـادا بمـصـر من المضـحـكـات   ولكـنه ضحـكٌ كـالبـكـا
بهـا نبطىٌّ مـن أهــل الســـواد   يدرس أنسـاب أهل الـعلا
وأســـود مشـفـــره نصـــفـــه   يقـال لـه أنت بدر الدجـا

فعروض البيت الثـالث (فـهو) محذوفـة ولكـن عـروض الأول والثـانى لم يدخلهما حذف .

الزحـاف الذى يجرى مجرى العلل :

علمتّ أن الرحاف إذا طرأ على تفعيلة من تفعيلات البيت فإنه لا يلزم فى باقى الأبيات ، إلاّ أن هناك رحافـاً يصيـب العـروص والضـرب فيـلزم القصيـدة كلها، وربما صاحبه نوع من أنواع العلل، وبمقياس هذا جاءت تسمية الأشـكال المختلفة للبحر ، فيقال مثلاً : الطويل قد تجئ عروضه مقبوضة وكذلك الضرب وقد تجئ مقبوضة والضرب صحيح .. أو يقال : البسيط قد يجئ عروضه مخبونة وضربه كذلك ...

وأنت تعرف أن القبض والخبن من الزحاف . ولنأت الآن إلى تفصيل هذه الأنواع :

أ - الخبن وهو حذف الثانى الساكن ومن البحور التى يطرأ عليها بعـض أنـواع البسيط فى عروضه وضربه .

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

↓ تخبن: فعلن   ↓ تخبن فعلن

ويلزم الخبنُ فى هذه الحالة القصيدة كلّها . ومنها البردة للأمام البوصـيرى ونهجها لأمير الشعراء أحمد شوقى :

ويجئ أيضا مصحوبـاً بـالحذف (مـن علـل النقـص وهـو إسـقاط السـبب الخفيف من آخر التفعيلة) فى بعض أنواع المديد :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

حذف : فاعلاً = فاعلن   طرأ عليها ما طرأ على العروض

فـاعلـن خبن فَعِلُنْ

ومتاله : للفتى عـقل يعيش بـه حيث تهـدى سـاقه قـدمـه

التقطيع: للفتى عق لن يعى شهبى حيث تهدى ساقهـو قدمه

فاعلاتـــن فاعلـن فعلن فاعـلاتـــن فـاعلن فعلن

ويجئ الخبن أيضاً فى عروض المتدارك وضربه مصحوباً بالترفيل (مـن علـل الزيادة: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) ويكون مجزوءاً

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الترفيل = فاعلاتن مثل العروض

الخبـن : فعِلنْ

ومثاله :

دارُ سـعدى بسـحر عمـان قـد كسـاهـا البِلَى الملـوان

دار سع دى بسح رعمـانى قد كسا هلبلـل ملوانـى

فاعلـــن فاعلـــن فعلاتـــن فاعلـــن فاعلـن فعلاتـــن

ب- القبض وهو حذف الخامس الساكن فى عروض كل أشكال الطويل وفـى واحد من أضربه .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

القبض = مفاعلن مثل العروض

مثاله :

وإنك لَلْمولى الذى بك أقتـدى وإنك لَلْنجمُ الذى بك أهتدى

وإن كشمول لديب كافتدى   وإن كالنجمل لديب اهتدى

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن   فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

جـ - العصب وهو تسكين الخامس المتحرك ويدخل فى مجزوء الوافر فى ضربه، وتكون العروض صحيحة

مفاعلتن   مفاعلتن   مفاعلتن   مفاعلتن

↓

العصب : مفاعلْتن

وتحول إلى مفاعيلن

مثاله : فلست كمن بودك بالـ   لسان ويكثر الحِلْفا

فلست كمن يوددك بلـ   لسان ويك ثرلحِلْفا

مفاعلتن فاعلتن   مفاعلتن مفاعيلن

د - الإضمار وهو تسكين الثانى المتحرك مصحوبا بالحذذ وهو من علل النقص؛ حذف الوتد المجموع ، ويطرأ على ضرب بعض أنواع الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

↓

الحذذ : متَفا

↓

الإضمار : متْفا

↓

وتحول إلى فعْلن

ومثاله : شهد الحطيئة يوم يلقى ربّه   أن الوليد أحمق بالعدر

شهد لحطى ئةيوم يلـ قى ربْهَو   أنْنَ لولى دأحقْقُ بل عذْرى

متفاعلن متفاعلن مستفعلن   مستفعلن متفاعلن فعْلن

هـ- الطى : وهو حذف الرابع الساكن مصحوبا بعلة النقص الكشف؛ أى حذف السابع المتحرك ، ويدخل على عروض السريع وضربه فى شكل من أشكاله ، أو يكون الطى مصحوباً بالوقف ويدخل فى أحد أضرب السريع.

مثال الطى مع الكشف فى العروض والضرب :

اهبط إلى الأرض فخذ جَلْمدا   ثم ارمهم يامُزن بالجلمد

اهبط إلل أرض فخذ جلمدن   ثم رمهم يامزن بل حلمدى

مستفعلن مفتعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولاتُ

مفعولاتُ ← الكشف (حذف السابع المتحرك) ← مفعولا ← الطى (حذف الرابع الساكن) ← مفْعلا ← تحول إلى فاعلن

الطى مع الوقف فى الضرب فقط والعروض مطوية مكشوفة .

قد عَذُبَ الموتُ بأفواهنا   والموت خير من مقام الذليل

قد عَذُبل موت بأف واهنا   ولموت حيـ رن من مقا ذليل

مفتعلن مفتعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلان

التفعيلة السادسة : الضرب : أصل التفعيلة مفعولاتُ

مفعولاتُ ← الوقف (إسكان السابع المتحرك) ← مفعولاتْ ← الطى (حذف الرابع الساكن) ← مَفْعلاتْ ← تحول إلى فاعلان

و- الخبل وهو من الزحاف المزدوج (حذف الثانى والرابع الساكنين) وهو يدخل على العروض والضرب فى السريع فى واحدٍ من أشكاله مصحوباً بالكشف وهو من علل النقص (حذف السابع المتحرك)

مثال :

النشر مسكٌ والوجوه دنا ... نيرٌ وأطراف الأكف عنم

أنَّنشرمسـ كن ولوجو هدنا ... نيرن وأط رافلأكفْ فعنم

مستفعلن مستفعلن فِعلن ... مستفعلن مستفعلن فعلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولاتُ

مفعولاتُ ← الكشف (حذف السابع المتحرك) ← مفعولا ← الخبل (حذف الثانى والرابع الساكنين) ← : مَعُلاَ

↓

وتحول إلى فعِلن

تدريبات

١- بيّن المقصود بالمصطلحات العروصيه الآتية :

الصرب - الوقف - الإضمار - الخبل - الكشف - الترفيل

٢- بيّن ما اشتملت عليه كلّ تفعيلة من التفعيلات الآتية مـن أسباب وأوتـاد :

مفاعيلن - مفعولاتُ - مستفعلن - فاعلن - فاعلاتن .

٣- اكتب ما يأتى كتابة عروضية وحاول وزنها بالميزان الشعرى :

محمدٌ : محـمْمَدن : مُتَفْعلن.

استمـرَّ : استـمرْرَ : فاعلاتُ

بواكيا - ملام - ملومكما - حُكْمُ القدر - صئولٌ - فواغر- لـمَّا رَنَتْ قائلة

٤- ما الفرق بين الزحاف والعلة ؟

٥- أكمل ما يأتى :

أ - مَتَفاعلن دخل عليها الإضمار فصارت إلى .... وحولت إلى ...

ب- مَتَفَاعلن دخل عليها ..... فصارت إلى مفاعلن .....

حـ- مستفعلن دخل عليها الطى فصارت إلى .... وتحول إلى ....

د - مفاعيلن دخل عليها .... فصارت مفاعيل

هـ- فاعلاتن دخل عليها .... وهـو مـن الزحـاف المـردوج فصـارت إلى فعلاتُ

و - فاعلن دخل عليها الترفيل وهـو مـن علـل الزيـادة فصـارت إلى .... وحولت إلى ...

ز - مفاعلتن دخل عليها القطف وهو من علل الحذف فصـارت إلى ....

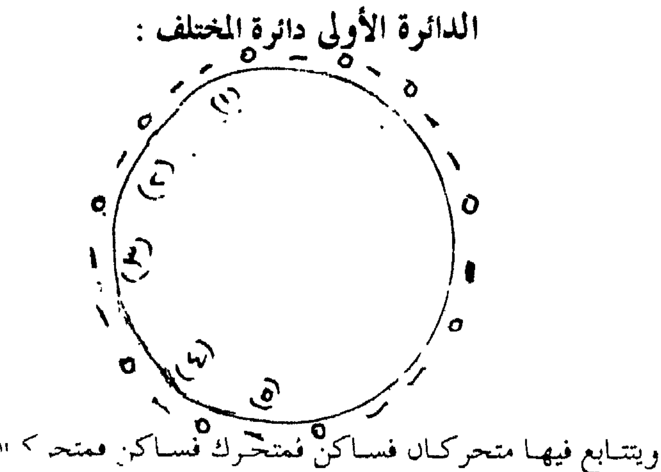
وحولت إلى ...

الدوائر العروضية

كان الخليل بن أحمد متمكناً فى النحو والصرف والعروض والموسيقا والرياضة ، وكان ذا عقلية فذة جعلته يطبق نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضة على تفاعيل العروض؛ حيث إنها تتشابه كلها فى تكوينها من ساكن ومتحرك ومن أسباب وأوتاد ، فتبديل قراءتنا للتفعيلة من أولها إلى وسطها مثلاً ينتج لنا تفعيلة أخرى مكونة من الأسباب والأوتاد نفسها التى للتفعيلة عند قراءتها من أولها. فمثلاً (---ه--ه) التى هى تفعيلة البحر الكامل إذ بدأنا قراءتها من الوتد المجموع علن --ه ثم متفا (---ه) نتج لنا مفاعلتن (--ه---ه) وهى تفعيلة البحر الوافر . وعلى ذلك ، فإن الخليل بن أحمد قسَّم التفعيلات على حسب إعطائها تفعيلاتٍ أخرى إذا بدلنا بين أجزائها ، ووضع كلَّ قسم فى دائرة ، فنتجَ عنده خمسُ دوائرَ سمّاها على الترتيب :

المختلف ، والمؤتلف ، والمشتبه ، والمجتلب ، والمتفق . ونحن نعرض عليك كلَّ دائرة شارحين إياها ثم مفصّلين بحورَها بحراً بحراً .

الدائرة الأولى دائرة المختلف :



ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحر "

فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن

١- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهذه تفعيلات البحر الطويل.

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وهى تفعيلات البحر المديد .

٣- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن وهى تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

٤- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهى تفعيلات البحر البسيط

٥- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن وهى تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

البحــر الطـويــل

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد كثر ورود هذا البحر فى شعر العرب ، وقد سمى بالطويل لتمام أجزائه فهو لايستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكاً ، كذلك فإنّ تفعيلاته تبدأ بالأوتاد وهى أطول من الأسباب .

ولكل بحرٍ من البحور بيت يدل عليه ؛ لأن اسم البحر يكون مذكورا فيه وبالنسبة للطويل فالبيت هو

طويل لـه دون البحـور فضـائـل　　　فعـولن مفاعيلن فعـولن مفاعلن

ويأتى هذا البحر على صورٍ ثلاثة :

أ - العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب صحيح مفاعيلن.

ب- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب مقبوض أيضاً.

جـ- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب محـذوف . والحـذف مـن علل النقص مفاعيلن ← حذف ← إسقاط خفيـف : مفـاعى، وتحـول إلى فعولن .

مثال للصورة الأولى :

أبـا مـنذرٍ أفنيـت فاسبَقْ بعـضـنـا　　　حنانيك بعض الشـر أهونُ مــن بعـض

أبا مذ　ذرن أفنيـ　تفـستبـ　ق بعضنا　حنايكْ كبعض شْشَرْ رأهـو　ن من بعض

فعولن　مفاعيلــن فعولـن مفاعلــن　فعولن مفاعيلـــن فعول مفــاعيلــن

مثال للصورة الثانية :

ستبدى لك الأيام ما كنت جــاهلاً　　　ويــأتيك بالأخبـــار مــن لم تـــزوَّد

ستبدى　لك لأيا　م ماكنـ　ت جـاهلاً　　ويأتيـ ك بلأخبـــا ر مـن لم تـزوّدى

فعولن　مفاعيلن فعولـــن　مفاعـلـــن　　فعـولن　مفاعيلن فعولن　مفاعلن

مثال للصورة الثالثة :

إذا المـرء لم يَدْنسْ من اللـؤم عِرْضُـه　　　فكـــلُّ رداءٍ يرتـديـــه جميـــــل

إذلمــر ءلم يدْنـس من لُـلْؤ　معرصهـو　　فكلْـلُ ردائــن يــر تديـــه جميلـــو

فعولن مفاعيلــن　مغولـن مفاعلــن　　فعـول مفاعيلـــن فعـول فعـولن

تدريبات على البحر الطويل :

الأبيات الآتية من البحر الطويل ، قطعها عروضياً . مبيناً تفعيلاتها .

لا ليت شعْرِى هلْ أقُولُ قصيدةً	فلا أشْتكِى فيها ولا أتَعتبُ
وبى ما يذُودُ الشِّعْرَ عنِّى أقَلُّهُ	ولكِنَّ قَلْبِى يا ابْنةَ القوْمِ قُلَّبُ
وأخلاقُ كافُورٍ إذا شئْتُ مَدْحُهُ	وَإنْ لَمْ أشأْ تُمْلِى عَلىَّ وأكْتُبُ
إذا تَركَ الإنسانُ أهْلاً وَرَاءَهُ	ويَمَّمَ كافُوراً فَمَا يتَغرَّبُ
فَتى يَمْلأُ الأفْعالَ رأياً وحِكمةً	ونادِرَةً أيّانَ يَرْضَى وَيَغْضبُ
إذا ضَرَبَتْ بالسَّيفِ فى الحرْبِ كفُّهُ	تبَيَّنْتَ أنَّ السَّيف بالكف يَضْربُ
تَزِيدُ عَطاياهُ عَلى اللّبْثِ كَثْرَةً	وتَلْبثُ أمْوَاهُ السَّماءِ فَتَنْضُبُ
أبا المسكِ هلْ فِى الكأسِ فضْلٌ أنالُه	فإنِّى أُغَنَّى مُنْذُ حِينٍ وتَشْرَبُ
وَهَبْتَ عَلى مِقْدارِ كَفَّىْ زَمانِنا	ونَفْسِى على مِقْدارِ كفَّيْكَ تطْلُبُ
إذا لَمْ تَنُطْ بِى ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً	فجُودُكَ يَكْسُونِى وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ
يُضَاحِكُ فى ذَا العيدِ كُلٌ حَبِيبَهُ	حِذائى وأبْكِى مَنْ أُحِبُّ وأنْدُبُ
أحِنُّ إلى أهْلِى وأهْوَى لِقاءَهُمْ	وأيْنَ مِنَ المشْتاقِ عَنْقاءُ مُغْرِبُ
فإنْ لَمْ يَكُن إلاَّ أبُوالمسْكِ أوْهُمُ	فإنَّكَ أحْلَى فِى فُؤَادِى وأعْذَبُ
وكُلُّ امْرِئٍ يُولِى الجميلَ مُحَبَّبٌ	وكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبُ
يُرِيدُ بِكَ الحسَّادُ ما الله دَافِعٌ	وسُمْرُ العَوَالِى والحديدُ المذَرَّبُ
وَدُونَ الذَّى يبْغُونَ مالوْ تخَلَّصُوا	إلى الشَّيبِ منهُ عِشْتَ والطفلُ أشيبُ
إذا طَلَبوا جَدْوَاكَ أُعْطوا وحُكِّموا	وإنْ طَلبوا الفضْلَ الذى فيكَ خيبوا
وَلوْ حازَ أنْ يحْوُوا عُلاكَ وَهبْتَها	ولكِنْ مِنَ الأشياءِ ما ليسَ يُوهَبُ
وأظْلَمُ أهلِ الظُّلمِ مَنْ باتَ حاسِداً	لِمَنْ باتَ فِى نَعْمائِهِ يتقَلَّبُ
وأنت الذى رَبَّيْتَ ذا المُلْكِ مُرْضَعا	وليس لهُ أُمٌّ هُناكَ ولا أبُ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكُنْتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لِشِبْلِهِ — وَمَا لَكَ إلاّ الهِنْدُوَانِيَّ مِخْلَبُ
لَقِيتَ القنا عَنْهُ بنَفْسٍ كَرِيمَةٍ — إلى المَوْتِ فِي الهَيْجا مِن العارِ تَهْرُبُ
وقدْ يَتْرُكُ النَّفْسَ التي لا تَهابُهُ — وَيَخْتَرِمُ النَّفْسَ التي تَتَهَيَّبُ
وَمَا عَدِمَ اللاّقُوكَ بأسًا وَشِدَّةً — وَلكِنَّ مَن لاقَوْا أشَدُّ وأنْجَبُ
ألا ليت شعرى هل أقول قصيدةً — فلا أشتكى فيها ولا أتعتّب
ألالد ت شعرىهل أقول قصيدتن — فلاأث تكى فيها ولاأ تعتّبو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن — فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

أُطاعِنُ خَيْلاً مِن فوَارِسِها الدَّهْرُ — وَحيداً وَما قَوْلِى كذا وَمَعِى الصَّبْرُ!
وأشْجَعُ مِنِّى كُلَّ يَوْمٍ سَلامَتِى — وَمَا ثَبَتَتْ إلاّ وفِى نَفْسِها أمْرُ
تَمَرَّسْتُ بالآفاتِ حتى تَرَكْتُها — تقولُ : أماتَ المَوْتُ أم ذُعِرَ الذُّعْرُ!
وأقْدَمْتُ إقْدامَ الآتِيِّ كأنَّ لى — سِوَى مُهْجَتِى أوْ كانَ لى عِندَها وِتر
ذَرِ النَّفسَ تأخُذْ وُسْعَها قبلَ بَيْنِها — فَمُفْتَرِقٌ جارَانِ دارُهُما العُمْرُ
وَلا تَحْسَبَنَّ المَجْدَ زِقًا وَقَيْنَةً — فمَا المجدُ إلاّ السَّيفُ والفتكةُ البِكْر
وَتَضْرِيبُ أعناقِ المُلوكِ وأنْ تُرَى — لَكَ الهَبَوَاتُ السُّودُ والعَسْكَرُ المَجْرُ
وَتَرْكُكَ فى الدُّنْيا دَوِيًّا كأنَّمَا — تَدَاوَلَ سَمْعَ المرْءِ أنْمُلُهُ العَشْرُ
إذَا الفضلُ لم يَرْفَعْكَ عَنْ شكْرِ ناقصٍ — عَلى هِبَةٍ فالفَضْلُ فِيمَنْ لهُ الشكْرُ
ومَنْ يُنْفِقِ السَّاعاتِ فِى جَمْعِ مالِهِ — مَخافَةَ فَقْرٍ فالّذِى فَعَلَ الفَقْرُ

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر — وحيداً وما قولى كذا ومعى الصبر
أطاع نخيلن من فوار سهددهرو — وحيدن وماقولى كذاو معصصبرو
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن — مفعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ونلاحظ فى هذا البيت أن العروض سالمة وليست مقبوضة ، ولايكون ذلك إلاّ عند التصريع .

نَـرَى عِظَمـا بـالبَيِنِ وَالصَّـدُّ أعظـمُ ... ونّتهـم الواشـين والدمـعُ مِنْـهُـمُ

نرى ع ظمن بلبيـ نوصْصَدْ دأعظمو ... ونتـ همِلواشى نـودْدَمْ منهمـو

مفعول مفاعيلـن فعولـن مفاعلن ... فعـول مفاعيلـن معولن مفاعـلن

وَمـنْ لبـهُ مـعْ غـيره كيـفَ حالُـهُ؟ ... وَمَنْ سِـرُّهُ فـى جفنِـه كيـفَ يُكتمُ

ولّمـا التَقَيْنـا وَالنّـوَى وَرَقِيبُنـا ... غَفُـولان عنَّا ظَلْتُ أبكـى وَتَبسِـمُ

فَلمْ أرَ بَـدراً ضاحـكاً قبْل وَجَههـا ... وَلَمْ تَـرَ قَبْلـى مَيِّتـا يَتَكَلَّـمُ

البحر المــديــد

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فــاعلاتن فــاعلن فــاعلاتن فــاعلان

ولكنَّ هذا البحر لم يأت فى الشعر العربى إلا مجزوءاً ، أى بإسقاط التفعيلة الأخيرة من كل شطرٍ منه ، واستعماله قليل لثقل فى تفعيلاته :

ومفتاحه :

يــا مديــدا أعينــى شاحضــات فــاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولهذا البحر ست صور :

١- العروض صحيحة والضرب مثلها.

٢- العروض محذوفة والضرب مثلها.

٣- العروض محذوفة والضرب مقصور.

٤- العروض محذوفة والضرب أبتر.

٥- العروض محذوفة مخبونة والضرب مثلها.

٦- العروض محذوفة مخبونة والضرب أبتر.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

يــالبـكـرٍ انشروا لــى كليبـا	يالبـكـرٍ أيـن أيـنَ الفــرار
يالبكرن انشرو لى كليبن	يالبكرن أين أى نلفـرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلــن فاعلاتن

الصورة الثانية :

اعلموا أنى لكم حافظ   شاهدا ما عشت أو غائباً

اعلموأنْ نى لكم حافظن   شاهدن ما كنت أو غائبن

فاعلاتن فاعلن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الثالثة :

لايغرّنّ امرأ عيشهُ   كلُّ عيش صائر للزوال

لايغُرْرنْ نمرأن عيشهو   كلْلُ عيشن صائرن لزْزَوالْ

فاعلاتن فاعلن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلانْ

الصورة الرابعة :

إنما الذلفاء ياقوتة   أُخرجتْ من كيس دهقان

إننمذْذَلْ فاعيا قوتتن   أخرجت من كيس دهـ قانى

فاعلاتن فاعلن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فعْلن

الصورة الخامسة :

للفتى عقلٌ يعيش به   حيث تهدى ساقَه قدمُهَ

للفتى عقـ لن يعيـ ش بهى   حيث تهدى ساقهو قَدَمُه

فاعلاتن فاعلن فعِلنْ   فاعلاتن فاعلن فعِلن

الصورة السادسة :

ربَّ نارٍ بتُّ أرمقها   تقْضم الهندىَّ والغارا

رُبْبَ نارن بتْتُ أر مقها   تقضمل هن دِيْيَول غاراْ

فاعلاتن فاعلن فعِلن   فاعلاتن فاعلن فعْلن

تدريبات على المديد

الأبيات الآتية من البحر المديد قطعّها مبيناً تفعيلاتها

إنّ داراً نحن فيهــا لــــدارٌ	ليس فيها لمقيـم قــــرار
إنندارن نحن في هالدارن	ليس فيهاً لمقيـ من قرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتــن فعلن فاعلاتن
من يتب عن حبّ معشوقه	لست عن حبى له تائبــا
أشجاك الربع أم قـــدمــه	أم رمـاد دارســى حممــهُ
اسمعوا منى حـديثا لكـــم	حالمـا مثل حديث الخيـال
ولقد لامـوا فقلت دَعـونـى	إنّ مـن تنَهْـونَ عنه حبيب

البحر البسيط :

ووزنه الذى أنتجته لدائرة

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وشذ مجئ العروض والضرب صحيحين ومن هذا الشذوذ :

يارُبّ ذى سؤددٍ قلنا له مرةً   إنّ المساعى لمن يبنى بناء العلى

يارُبْبَ ذى سؤددن قلنالهـــو مرتن

مستفعلـــن فاعلـن مستفعلن فاعلن

إنتل مسـا عى لمن يبنـى بنـا ع لْ علـى

مستفعلـــن فاعلن مستفعلن فاعلـــن

والبيت السائر الذى يحفظ به :

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وسمى بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أو لانبسـاط الحركـات فـى عروضـه وضربه فى حالة الخبن فَعِلُنْ ؛ إذ تتوالى ثلاث حركات .

وللبسيط ثلاث أعاريض وستة أضرب على النحو التالى :

أ- العروض مخبونة   والضرب مثلها.

ب- العروص مخبونة   والضرب مقطوع

جـ- العروص مجزوءة صحيحة[1]   والضرب مثلهـا وتقصـد (بمجـزوءه) أن التفعيلة الرابعة من كل شطر قد سقطت فأصبحت التفعيلات :

---

(١) المجزوء هو البيت وليست التفعيلة والتسمية فيها تجوز .

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

وهو ما يسمى بمجزوء البسيط

د- العروض مجزوءة صحيحة   والضرب مذيل

هـ- العروض مجزوءة صحيحة   والضرب مقطوع

و - العروض مجزوءة مقطوعة   والضرب مثلها

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى .

لاتسألي الناس ما مالي وكثرته   وسائلي القوم ما مجدى وما خلقي

لاتسألن ناس ما مالي وكث رتهو   وسائلل قوم ما مجدى وما خلقى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ب- الصورة الثانية :

ياطالب المجددون المجد ملحمةً   في طيها خطر بالنفس والمال

ياطالبل مجددو نل مجدمل حمتن   في طيْها خطرن بنفس ول مالى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   مستفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن

جـ- الصورة الثالثة :

ماذا وقوفي على ربع عفا   مخلولقٍ دارس مستعجم

ماذاوقو فىعلى ربعن عفا   مخلولقن دارسنْ مستعجمى

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن

د- الصورة الرابعة :

يا صاح قد أخلفت أسماءما   كـانت تمنيـك مـن حسـن الوصــالْ

ياصاح قد أخلفت أسماءما   كانت تمذ نيك من حسنل الوصالْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلـــن مستفعــــلان

هـ- الصورة الخامسة :

سيروا معاً إنّمـا ميعـادكـم   يـوم الثلاثاء بطن الوادى

سيرومعن إننما ميعادكـم   يومثّــلا ثاءبط نلــوادى

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعـلْ ← مفعولن

و- الصورة السادسة :

ما هيج الشوقَ من أطلالِ   أضحت قفاراً كوحى الواحى

ما هيحش شوق من أطلالـن   أصحت قفا رن كوحْـ يل الواحــى

مستفعلن فاعلـــن مستفعلْ ← مفعولن   مستفعلـــن فاعلـــن مستفعـــلْ ← مفعولن

مستفعلْ الخبن ← متـفعـل وتحول إلى فـعـولـن

--ه-ه   --ه-ه

ويسمى البحر على هذه الصورة مخلع البسيط ومنه

أصبحت والشيب قد علانى   يدعو حثيثا إلى الخضاب

أصبحت وْشْـ شيبُ قد علانى   يدعوحثيـ ثَن إلل خضابى

مستفعلـــن فاعلـــن فعولـن   مستفعلن فاعلن فعولـن

ومثله : يدير فى كفه مداماً   ألذّ من غفلة الرقيب

تدريبات على البسيط :

الأبيات الآتية من البسيط ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

وَاحـرَّ قَلْبـاهُ مِمَّـنْ قَلْبُـهُ شَـبِم ... ومَنْ بجسْمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ
مالي أكتم حُبا قدْ بَرَى جسدي ... وتَدَّعي حُبَّ سيفَ الدولة الأمم
إنْ كانَ يجمَعنا حُبٌّ لِغرته ... فَلَيْتَ أنَّا بقدْرِ الحبِّ نقتسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وسيُوفُ الهِنْدِ مغمدةٌ ... وَقدْ نظرْتُ إليْهِ وَالسيوفُ دَمُ
فكانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِم ... وكانَ أحْسَنَ ما في الأحسنِ الشيمُ
فَوْتُ العَدُو الّذي يَمَّتَه ظَفرٌ ... في طَيِّهِ أسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ
قَدْ نابَ عنْكَ شديد الخوفِ واصْطَنَعتْ ... لَكَ المهَابَةُ ما لاَ تَصْنَعُ البُهَمُ
ألزمتَ نْفسك شيْئا ليس يلزَمُهَا ... أن لايُوارِيهم أرْضٌ وَلا عَلَمُ
أكُلَّما رُمْتَ جيشا فانثنى هَربا ... تصرَّفتْ بِكَ في آثارِهِ الهِمَمُ
عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ في كُل مُعترك ... وَما عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهزمُوا
أما تَرَى ظَفَراً حلْواً سِوَى ظفرٍ ... تصافحتْ فيه بيضُ الهند واللممُ
يا أعدَلَ النّاس إلاَّ في مُعامَلتي ... فِيكَ الخصَامُ وَأنت الخصْمُ وَالحكَمُ
أعيذها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقةٍ ... أنْ تحْسبَ الشَّحمَ فيمن شحمُه ورم
وَمَا انْتِفاعُ أخِي الدُّنْيا بنَاظِرِهِ ... إذا اسْتَوَتْ عِنْدَه الأَنْوَارُ وَالظلَمُ
أنا الّذي نَظَر الأعمَى إلى أدَبي ... وَأسْمَعَتْ كلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنامُ مِلءَ جُفوني عَنْ شَوَارِدِها ... وَيَسْهرُ الخلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
وَجاهِلٍ مدَّهُ في جهله ضَحِكي ... حَتَى أتتهُ يدٌ فرَّاسةٌ وَفَمُ
إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْث بارِزَةً ... فَلا تظُنَنَّ أنَّ اللّيْتَ مُبتسِمُ
وَمُهْجة مُهْجَتي مِنْ هَم صاحِبها ... أدْركْتُها بجَواد ظَهْرُهُ حَرَمُ
رِجلاهُ في الرَّكْضِ رِجلٌ وَاليدان يد ... وَفِعْلُهُ ما تُرِيدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ

ومرهفٍ سرتُ بين الجحفلين به   حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطِمُ
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني   والضربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلمُ
صحبتُ في الفلواتِ الوحشَ منفردا   حتى تعجّبَ مِنّي القورُ والأكمُ
يا مَنْ يعزُّ علينا أنْ نفارقَهُمْ   وجدانُنا كلَّ شيءٍ بعدكُم عدمُ
ما كانَ أخلقَنا منكُمْ بتكرمةٍ   لو أنَّ أمرَكُمُ مِنْ أمرِنا أَمَمُ
إنْ كانَ سرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا   فما لجرحٍ إذا أرضاكُمُ ألمُ
وبيننا لوْ رعيْتم ذاكَ معرفةٌ   إنَّ المعارفَ في أهلِ النهى ذِمَمُ
كمْ تطلُبونَ لنا عيبًا فيُعجزُكُمْ   ويكرهُ اللهُ ماتأتونَ والكرمُ؟
ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي   أنا الثريّا وذانِ الشيبُ والهرمُ
ليتَ الغمامَ الذي عندي صواعقُه   يُزيلُهنَّ إلى مَنْ عندَهُ الديمُ ؟
أرى النّوى تقتضيني كلَّ مرحلةٍ   لاتستقلُّ بها الوخّادةُ الرُّسُمُ
لئنْ تركْنَ ضميراً عَنْ ميامِنِنا   ليَحْدُثُنَّ لمنْ ودَّعتهمْ ندمُ
إذا ترحَّلتَ عن قومٍ وقدْ قدروا   أنْ لاتُفارقَهُم فالرّاحلونَ هُمُ
شرُّ البلادِ بلادٌ لا صديقَ بها   وشرُّ ما يكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ
وشرُّ ما قنصتْهُ راحتي قنصٌ   شُهْبُ البزاة سواءٌ فيهِ والرَّخَمُ
بأيِّ لفظٍ تقولُ الشِّعْرَ زِعنِفةٌ   تجوزُ عِنْدَك لاعُربٌ ولا عَجمُ
هذا عتابُكَ إلاَّ أنَّهُ مِقَةٌ   قدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاَّ أنَّهُ كَلِمُ

حتّامَ نحنُ نُساري النجمَ في الظُّلَمِ   وما سُراهُ على خُفٍّ ولا قدَمُ
ولا يُحِسُّ بأجْفانٍ يُحسُّ بها   فقْدَ الرُّقادِ غريبٌ باتَ لم ينمِ
تُسَوِّدُ الشمسُ مِنّا بيضَ أوْجُهِنا   ولا تُسوِّدُ بيضَ العُذْرِ واللممِ
وكانَ حالُهما في الحكمِ واحدةً   لواحْتكَمْنا مِنَ الدُّنيا إلى حَكَمِ
ونترك الماءَ لاينفكُّ مِن سَفرٍ   ما سار في الغيمِ منه سارَ في الأدمِ

لا أبغضُ العيس لكنى وَقيتُ بها … قلبى من الحزن أوْحسمى من السقَم

طرددتُ من مصر أيديها بأرْجُلها … حتى مرقْنَ بنامن جوش وَالعَلَمُ

تُبرى لهن نَعام الدو مُسرجةٌ … تُعارِض الجدلَ المرخاة باللحمِ

فى علمة أخطروا أرواحهم ورضوا … بما لقينَ رضا الأيسارِ بالزَّلم

تبدو لنا كلما ألقوا عمائمهمْ … عمائمٌ خُلِقَت سُوداً بلا لُثُمِ

بيص العوارض طعانون من لحقُوا … مِنَ الفَوارِسِ شَلالُون للنَّعَمِ

قد بلغوا بِقناهم فوق طاقته … وَليس يبلغُ ما فيهمْ مِنَ الهممِ

فى الجاهلية إلاَّ أن أنفسهُمْ … مِنْ طيبهن بهِ فى الأشهر الحرُم

ناشُوا الرماح وكانتْ غيرَ ناطِقَةٍ … فَعَلموها صياحَ الطَّيرِ فى البُهَمِ

تُخدى الركابُ بنا بيضاً مشافرُها … خُضْراً فراسنُها فى الرغْلِ واليَنَمِ

معكومة بسياط القوم نضربها … عن منبت العُشبِ نبغى مَنبتَ الكرم

وأينَ مسبتهُ مِنْ بعدِ مبتته … أبى شُجاعٍ فقريع العُربِ والعجَمِ

لافاتِكٌ آخرٌ فى مصر نقصِدُهُ … وَلا لهُ خَلفٌ فى الناس كُلهم

من لاتُشابهُ الأحياءُ فى شيمٍ … أمْسىَ تُشابهُ الأموَاتُ فى الرِّمَمِ

عَدمتهُ وكأنى سِرْتُ أطلُبُهُ … فما تَزيدُنى الدنيا عَلى العَدَمِ

مازِلتُ أضحِك إبلى كُلما نظَرتْ … إلى مَنِ اختَضَبَتْ أخفافُها بِدَمِ

أسيرُها بينَ أصنْامٍ أُشاهِدُها … وَلا أُشاهِدُ فِيها عِفةَ الصنمِ

حتى رجَعْتُ وَأقلامى قوائلُ لى … المجدُللسَّيفِ لَيسَ المجدُ لِلقلمِ

اكتبْ بنا أبداً بعدَ الكتابِ بِهِ … فإنْ غَفَلتُ فَدائى قِلَّةُ الفَهَمِ

أسمعتنى وَدَوائى ما أشَرْتِ بهِ … فَإنَّمَا نَحْنُ للأسْيافِ كالخَدَمِ

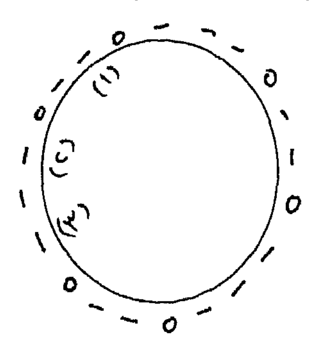
مَن اقْتضَى بسِوَى الهِندىّ حاجته … أجابَ كلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلٍ بلمِ

تَوَهمَ القَوْمُ أنَّ العَجْزَ قرَّبنا … وفى التقرُّبِ ما يدعُو إلى التهمِ

وَلم تزَلْ قِلَّةُ الإنصافِ قاطعةً … بينَ الرجال وَلوْ كانوا ذوى رَحِمِ

فــلا ريــ[illegible] إلا أنْ تَزورَهـــمْ   أيـد نَشَــأنَ مَـعَ المصْقُولـة الحــذُمِ
مـن كُـل قاصيــة بـالموْت شَـفْرَتَهُ   مــا بــينَ مُنْتَقَــمٍ منْــهُ وَمنتَقِــمِ
صُنّـا قَوَائمها عَنْهُمْ فمـا وَقَعَـتْ   مواقعَ اللؤْم فـي الأيـدِي وَلا الكـرمِ
هَـون عَلى بَصَر مـا شـقَّ منظَـرَه   فإنمــا يقَظــاتُ العــين كــالحُلُمِ
وَلا تشَــكَّ إلى خلــقٍ فتُشْــمِتَهُ   شَكْوى الجريح إلى الغرْبـان وَالرخـمِ
وكُـنْ عَلـى حَـذَرٍ للنــاسِ تسْــتُرُهُ   وَلا يغـرُّكَ مِنْهُــمْ ثَغْــرُ مُبتَسِــمِ
غـاضَ الوفـاءُ فمـا تَلْقـاهُ فـي عِـدةٍ   وَأعوَزَ الصدق فى الأخْبـارِ وَالقسـمِ
سبحانَ خالِقِ نفسـى كيـفَ لذّتهـا   فيمــا النُّفُــوسُ تــرَاهُ غايَــةَ الألمِ !
الدَّهْـرُ يعْجَـبُ مِـنْ حمْلـى نوائبـهُ   وَصَبْرِ جسْمى علـى أحْداثِـهِ الحطُـمِ
وَقْـتٌ يَضيـعُ ، وعمْـرٌ ليْـتَ مُدَّتـهُ   فـى غـير أمتِـهِ مــنْ ســالف الأُمَـمِ
أتـى الزَّمــانَ بنُــوهُ فـى شَبيبَتِــهِ   فَسَـرَّهُمْ ، وَأتَيْنـاهُ عَلـى الهــرَمِ !

الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف



ويتتابع فيها متحركان فساكن فثلاثة متحركات فساكن ثلاثَ مراتٍ .

١- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعلتن   مفاعلتن   مفاعلتن   وهـذه تفعيـلات البحـر الوافـر مـع قطف آخر تفعيلة وجوبا فتصبح (مفاعلْ) وتحول إلى فعولن .

٢- إدا بدأنا من السبب الثقيل رقم (٢) نتج لنا :

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   وهى تفعيلات البحر الكامل .

٣- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتكَ   فاعلاتكَ   فاعلاتكَ   وهى تفعيلات مهملة .

البحر الوافر :

ووزنه الذى أنتجته الدائرة هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

و لم يجئ فى الشعر على هذه الصورة بل جاءت عروضه وضربه مقطوفين:

مفاعلَتُنْ ← القطف ← مفاعلْ ← وتحول إلى فعولن

إسقاط السبب الخفيف
من آخر التفعيله وتسكين ما قبله

وسمى بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته ولوفور حركاته والبيت السائر له:

بحور الشعر وافرها جميل   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وله ثلاث صور :

أ - العروض مقطوفة والضرب مثلها .

ب- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها أى بإسقاط فعولن من آخر كل شطر :

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

وهو ما يسمى بمجزوء الوافر

حـ- العروض مجزوء صحيحة والضرب مجزوء أيضاً ولكنه معصوب ؛ أى دخله العصب وهو تسكين الخامس المتحرك : مفاعلتن ← العصب ← مفاعلْتن

↓ تحوّل إلى مفاعلين

الأمثلة :

أ – الصورة الأولى :

ملومكما يجلُّ عن المـــــلام	ووقـــع فعاله فوق الكلام
ملومكما يجلْلُ عِنلْ ملامى	ووقعفعا لهى فوقل كلامى
مفاعلتن مفاعلتـــن فعولن	مفاعلتن مفاعلْتنْ فعولـن
	وتحول إلى مفاعيلن

ب– الصورة الثانية :

عدا يتجدد الألـــم	إذا رحلوا كمـا زعموا
غدن يتجددْ دَدُلألمى	إذا رحلو كما زعمو
مفاعلتـــن مفاعلتن	مفاعلتـن مفاعلتـــن

جـ– الصورة الثالثة :

أعاتبها وآمـرهـا	فتغضبنى وتعصينى
أعاتبها وأامرها	فتغضبنى وتعصينى
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلـتن مفاعيلـن

تدريبات :

الأبيات الآتية من الوافر ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

ملومُكمــا يجِــلُّ عَــنِ المــلامِ ووقْــعُ فعالــهِ فــوْقَ الكــلامِ
ذرانــى والفَــلاةَ بِــلا دليــلٍ ووجهــى والهجــيرَ بِــلا لِثــام
فــإنى أســتريحُ بــذا وهــذا وأتعــبُ بالإناخــة والمقــام
عيُونُ رواحلى إنْ حــرْتُ عينــى وكُــلُّ بغــامِ رازحــةٍ بُغــامى
فقــد أردُ الميــاهَ بغــير هــاد ســوى عــدِّى لهــا بــرقَ الغمَــام
يــذم لمهجتــى رَبــى وَســيفى إذا احتــاج الوحيــدُ إلى الذمــامِ
وَلا أمْســى لأهْــل البخــلْ ضيفــا وليْــس قــرى ســوى مُــخ النِّعــامِ
فَلمَّــا صــار وُد النــاس خبَّــا جزيــتُ علــى ابتْســامٍ بابتْســام
وَصــرتُ أشــك فيمــن أصطفيــه لِعلمــى أنــهُ بَعــضُ الأنــام
يُحــب العــاقلون علــى التصــافى وحــبُّ الجــاهلين علــى الوســامِ
وآنــفُ مــن أخــى لأبــى وامــى إذا مــا لم أجــدهُ مِــنَ الكــرامِ
أرى الأجْــدادَ تغلبُهــا جميعــا علــى الأولاد أخْــلاقُ اللئــام
ولســتُ بقــانعٍ مــن كُــل فضــلٍ بــأنْ أعــزَى إلى جَهــد همــامِ
عجبــتُ لمــن لــه قــد وَحَــدَ وينبُــو نبْــوةَ القضــمِ الكهَــامِ
ومــن يجــدُ الطريــقَ إلى المعــالِى فــلا يــذرُ المطــى بِــلا ســنامِ
و لم أر فــى عُيُــوب النــاسِ شــيئاً كنقــصِ القــادرين عَلــى التمــامِ
أقمــتُ بــأرضِ مصــر فــلا ورائــى تخــبُّ بــى المطــىُّ ولا أمــامى
وملَّنــى الفــراشُ وكــان جنْبــى يمــلُّ لِقــاءهُ فــى كُــل عــامِ
قليــلٌ عائِــدِى ، سَقِــمٌ فُؤَادِى كثيرٌ حاسِــدى ، صعْبٌ مَرَامــى
عَليــلُ الجســمِ ممتنــعُ القيــام شــديدُ الســكْرِ مــن غــيرِ المــدامِ

وزائرتي كأن بها حَياءً ... فليس تزور إلاّ في الظلامِ

بذلتُ لها المطارف والحشايا ... فعافتها ، وباتتْ في عظامي

يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها ... فتوسعُهُ بأنْواعِ السقامِ

إذا ما فارقتني غسّلتني ... كأنّا عاكِفان على حرامِ

كأنّ الصبحَ يطْرُدها فتجري ... مَدامِعُها بأربعةٍ سجامِ

أُرَاقبُ وَقتها من غير شوقٍ ... مُراقبةَ المشوقِ المستهامِ

ويصدُقُ وعدُها والصدقُ شر ... إذا ألقاك في الكُرَبِ العظامِ

أبنتَ الدّهرِ عندي كُلُّ بنتٍ ... فكيفَ وصلْتِ أنت من الزحامِ

جرَحْتِ مُجرحًا لم يبقَ فيه ... مكانٌ للسيُوف ولا السهامِ

ألا ياليت شعرَ يَدي أتمسي ... تصرفُ في عِنانٍ أو زمامِ

وهلْ أرمي هوايَ بِرَاقصاتٍ ... محلاّةِ المقاود باللُّغامِ

فَرُبَّتما شفيتُ غليل صدْري ... بسيرٍ أو قناةٍ أو حُسامِ

وضاقتْ خطةٌ فخلصْتُ مِنها ... خلاص الخمر من نسج الفِدامِ

وفارقت الحبيبَ بلا وداعٍ ... وودعتُ البِلاد بلا سلامِ

يقول لي الطبيبُ أكلتَ شيئًا ... وداؤك في شرابكَ والطعامِ

وما في طبه أني جوادٌ ... أضرَّ بجسمه طُولُ الجمامِ

تعوَّد أنْ يُغبر في السرايا ... ويدخل من قتامٍ في قتامِ

وأمسكَ لا يُطالُ لهُ فيرعى ... ولا هو في العليق ولا اللجامِ

فإنْ أمرض فما مرضَ اصطباري ... وإنْ أحمم فما حُمَّ اعتزامي

وإنْ أسلم فما أبْقى وَلكنْ ... سَلمتُ من الحمام إلى الحمامِ

تمتعْ مِنْ سُهادٍ أو رُقادٍ ... ولا تأمل كرى تحتَ الرجامِ

فإن لثالثِ الحاليْن معنى ... سِوَى معنى انتباهِكَ والمنامِ

مغانى الشعبِ طيبا فى المعانى … بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها … غريبُ الوجهِ واليدِ واللسان

نُعِدُّ المشرفية والعوالى … وتقتلنا المنونُ بلا قتال
ونرتبطُ السوابقَ مقرباتٍ … وما ينجين من خببِ الليالى
ومَن لم يعشقِ الدنيا قديما … ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبُك فى حياتكَ من حبيبٍ … نصيبك فى منامك من خيال
رمانى الدهر بالأرزاء حتى … فُؤادى فى غشاء مِنْ نبال
فصرتُ إذا أصابتنى سهامٌ … تكسّرتِ النصال على النصال
وهان فما أُبالى بالرزايا … لأنى ما انتفعتُ بأن أُبالى
وهذا أول الناعين طُرا … لأولِ ميتةٍ فى ذا الجلال
كأنَّ الموت لم يفجعْ بنفسٍ … ولم يخطُرْ لمخلُوقٍ ببال
صلاةُ الله خالقنا حَنُوطٌ … على الوجه المكفّنِ بالجمال
على المدفون قبلَ الترب صونا … وقبلَ اللحدِ فى كرمِ الخلال
فإنَّ لهُ ببطنِ الأرض شخصاً … جديداً ذِكرناهُ وهو بالى
وما أحدٌ يخلدُ فى البرايا … بلِ الدنيا تئولُ إلى زوال
أطاب النفسَ أنك متَّ موتا … تمنّتهُ البواقى والخوالى
وزلتِ ولم ترىْ يوما كريها … تُسرُّ الروحُ فيهِ بالزوال
رواقُ العِزِ حولكِ مُسبطر … ومُلكُ عليّ ابنك فى كمال
سقى مثواك غادٍ فى الغوادى … نظيرُ نوالِ كفكِ فى النوالِ
لساحبه على الأجداث حفشٌ … كأيدى الخيل أبصرتِ المخالى
أسائلُ عنك بعدَك كل مجدٍ … وما عهدى بمجدٍ عنكِ خالى
يمرُّ بقبركِ العافى فيبكى … ويشغلهُ البُكاءُ عن السؤالِ

وما أهداكِ للحدوى عليه   لو أنك تقْدرين على فعالِ
بعيشك هل سلوت فإن قلبي   وإن حانبتُ أرصك غيرُ سالي
بزلت على الكراهة فى مكان   نعدت عن النُّعامى والشمال
تُحجبُ عنك رائحةُ الخزامى   وتمنع مِنكِ أنداءُ الطلالِ
بدارٍ كُل ساكنِها غريبٌ   طويلُ الهجر منبتُّ الحبالِ
حصانٌ مثل ماء المزن فيهِ   كتُومُ السر صادقةُ المقالِ
يُعللُها نطاسى الشكايا   وواحدُها نطاسى المعالى
إذا وصفُوا لهُ داءً بثغرٍ   سقاهُ أسنةَ الأسَل الطوَالِ
وليْستْ كالإناث ولا اللواتى   تُعدُّ لها القبُورُ مِن الحجالِ
ولا من فى حارَتها تجارٌ   يكُونُ وداعها نفضُ النعالِ
مشى الأمراءُ حوليها حُفاةً   كأن المرو من زف الرتالِ
وأبرزت الخدور مخبآتٍ   يضعنِ النقس أمكنةَ الغوالى
أتتهُن المصيبةُ غافِلاتٍ   فدمْعُ الحزْنِ فى دمْعِ الدلالِ
ولو كان النساءُ كمنْ فقدنا   لفضلتِ النساءُ على الرجالِ
وما التأنيثُ لاسم الشمسِ عيبٌ   ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ
وأفجعُ من فقدنا من وحدنا   قبيلَ الفقْدِ مفقُودَ المثالِ
يُدفنُ بعضنا بعضاً وتمشِى   أواخِرنا على هامِ الأوالى
وكم عينٍ مقبلة النواحى   كَحيلٍ بالجنادل والرمالِ
ومُغضٍ كان لايغضى لخطبٍ   وبالٍ كان يُفكرُ فى الهُزالِ
أسيف الدولة استنجد بصبر   وكيفَ بمِثلِ صَبركَ للحبالِ
فأنت تُعلّمُ الناس التعَزّى   وخوض الموتِ فى الحرب السجالِ
وحالاتُ الزّمان عليك شتى   وحالُكَ واحدٌ فى كل حالِ
فلا غيضت بحارك يا جُموما   على علَل الغرائب والدحالِ

رأيتُك في الذين أرى مُلوكاً   كأنكَ مستقيمٌ في مُحالِ
فإنْ تفُقِ الأنامَ وأنتَ منهمْ   فإن المِسكَ بَعْضُ دَمِ الغزَالِ

البحر الكامل :

ووزنه كما انتجته الدائرة

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وفى سبب تسميته أنه كمل عن الوافر الـذى فـى دائرتـه . فهـو يسـتعمل تاما وقيل لكماله فى الحركات ، وقيل لأن أضربه أكثر عدداً مـن أضـرب بـاقى البحور .

والبيت السائر لمعرفة هذا البحر

كمل الجمال من البحور الكامل   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وللكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب على النحو التالى :

أ - العروض تامة صحيحة	والضرب مثلها.
ب- العروض تامة صحيحة	والضرب مقطوع
جـ- العروض تامة صحيحة	والضرب أحذُّ مضمر
د - العروض حذّاء	والضرب أحذّ مثلها
هـ- العروض حذّاء	والضرب أحذّ مضمر
و- العروض مجزوءة صحيحة	والضرب مثلها
ز- العروض مجزوءة صحيحة	والضرب مجزوء مذيل
حـ- العروض مجزوءة صحيحة	والضرب مجزوء مرفل
ط- العروض مجزوءة صحيحة	والضرب مجزوء مقطوع

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى .

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى	وكما علمت شمائلى وتكرُّمى
وإذا صحو ت فماأقصر صرعن ندن	وكماعلم ت شمائلى وتكررمى
متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن	متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن

ب- الصورة التانية :

وإذا دعونــك عمَّهــنَّ فــإنه	نسب يزيدك عندهن خبــالا
وإذادعو نك عممهنْ نـ فإننهو	نسن يزيـ دك عندهنـ خبالا
متفاعلن متفاعلــن متفاعلــن	متفاعلــن متفاعلــن متفاعلْ
	↓ فعلاتن

جـ- الصورة الثالثة :

عن الديار برامتين فعاقــلٍ	درست وغبّر آيها القطر
لمنْديــا ربرامتيـ ن فعاقلن	درست وغيْـ يرأ ايهل قطْرو
متفاعلن متفاعلن متفاعلــن	متفاعلــــن متفاعلن متْفــا
	↓ فعْلنْ

د - الصورة الرابعة :

المــوت بين الخلق مشترك	لاسوقةٌ يبقى ولا ملك
الموت بيـ نلخلقِ مشـ تركو	لاسوقتن يبقى ولا ملكو
مستفعلن مستفعلــن متفــا	مستفعلن مستفعلن متَفــا
	↓ فعلنْ

هـ- الصورة الخامسة :

وبساكنى نجدٍ كلفتّ ومـــا	يعنى بهم كلفى ولا وجْدى
وساكنى نجدن كلف توما	يعنى بهم كلفى ولا وجْدى
متفاعلن مستفعلـــن متفا	مستفعلن متفاعلـــن متْفـــا
↓	↓
فعِلنْ	فعْلنْ

و - الصورة السادسة :

وإذا افتقرت فلا تكن	متخشعا وتجمّل
وإدافتقر ت فلاتكنْ	متخشعن وتجمْمَلِى
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن

ز- الصورة السابعة :

أبيتى لاتجزعى	كلُّ الأنام إلى ذهابْ
أبنيّتـــى لاتجزعى	كلْلُ لأنا م إلى ذهاب
متفاعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلنْ+نْ
	↓
	متفاعلان

ح- الصورة الثامنة :

فإذا سئلت تقول لا	وإذا سألت تقول هاتِ
فِادا سئلْ تتقولـلا	وإذا سأل تتقول هاتى
متفاعلن متفاعلن	متفاعلـــن متفاعلنْ+ تن
	↓
	متفاعلاتن

ط- الصورة التاسعة :

وإذا همو ذكروا الإسا	ءة أكثروا الحسنات
وإدا همو ذكر لإسا	ءة أكثرل حسناتى
متفاعلن متفاعلــن	متفاعلــن متفاعلْ
	↓
	فعلاتن

تدريبات :

الأبيات الآتية من الكامل قطعها مبينا تفعيلاتها :

قال شوقى فى رثاء حافظ إبراهيم المتوفى سنة ١٩٣٢م :

غرسوا رُباك على خمائل بابلٍ وبنوا قصورك فى سنا الحمراء
واستحدثوا طرقا منورة الهدى كسبيل عيسى فى فجاج الماء
فخذى كأمس من الثقافة زينة وتحملى بشبابك النجاء
وتقلدى لغة الكتاب ، فانها حجر البناء ، وَعُدة الانشاء
بنت الحضارة مرتين ، ومهدت للملك فى بغداد والفيحاء
وسمت بقرطبةٍ ومصر ، فحلّتا بين الممالك ذِروة العلياء
ماذا حشدتِ من الدموع "لحافظ" وذخرت من حزن له وبكاء
ووجدت من وقع البلاء بفقده إنّ البلاء مصارِعُ العظماء

قال المتنبى :

والناسُ قد نبذوا الحفاظَ فمطلقٌ ينسى الذى يُولى وعاف يندَمُ
لايخدعنكَ من عدو دمعةُ وارحم شبابك من عدُو تُرْحم
لايسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدمُ
يؤذى القليلُ من اللئامِ بطبعه من لايقلُّ كما يقلُّ ويلؤُمُ
والظُّلمُ من شيم النفوسِ فإن تجِدْ ذا عِفةٍ فلعلةٍ لا يظلمُ

أبيات متفرقة من الكامل :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تفوق
فغضّ الطرف إنك من نُميَرْ فلا كعبا بلغت ولا كلابا

أنّ الذى سمك السماء بنى لناً   بيتا دعائمه أعزّ وأطول

أخزى الذى سمك السماء مجاشعاً   وبنى بناءات فى الحضيض الأسفل

وإذا أراد الله نشر فضيلة   طويت أتاح لها لساق حسود

يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر فى لبان الأدهم

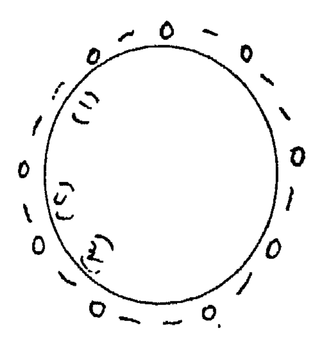
والنهر ما بين الرياض تخاله   سيفا تعلّق فى نجاد أخضرا

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله   وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

قم للمعلم وفه التبجيلا   كاد المعلم أن يكون رسولا

بهواك ما عشت الفؤادُ فإنْ أمت   يتبع صداى صَداك بين الأقبر

الدائرة الثالثة : دائرة المشتبه



ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن ويتكرر ذلك ثلاث مرات وتحتوى على ثلاثة أبحر جميعها مستعملة :

١- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وهذه تفعيلات الهزج.

٢- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهى تفعيلات الرجز

٣- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهى تفعيلات الرمل

بحـر الهـزج :

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لايستعمل إلاّ مجزوءاً و لم يـرد عـن العـرب إثباتـه تامـا، والمجـزوء :

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

والهزج نوع من الغناء أو الألحان ومن ثم كان له هـذا الاسـم وقيـل لأنـه يشبه هزج الصوت أى تردده وصداه .

وبيته السائر :

على الأهزاج تسهيل   مفاعيلن مفاعيلن

وللهزج عروض واحدة وضربان :

أ – العروض مجزوءة صحيحة   والضرب مثلها.

ب– العروض مجزوءة صحيحة   والضرب مجزوء محذوف

الأمثلة :

الصورة الأولى :

إلى هند صبا قلبى   وهندٌ مثلها يصبى

إلى هندن صباقلْبى   وهندن مثـ لها يصبى

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلـن مفاعيلـن

الصورة الثانية :

وما ظهرى لباغى الضيـ   م بالظهر الذلول

وما ظهرى لباغضيْ   م بظظهرذ ذلولى

مفاعيلـن مفاعيلـن   مفاعيلـن مفاعى

↓

فعـولن

ويلاحظ أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله ؛ أى إسكان الخامس المتحرك (مفاعلتن - ← مفاعلْتن وتحول إلى مفاعيلن - كان شبيها بالهزج، ولك أن تعده منه ، وهو أولى لأنّ هذا الوزن (مفاعيلن) أصل ؛

تدريبات على الهزج :

قطع الأبيات الآتية من الهزج مبيناً تفعيلاتها :

رنــت ليلــى إلى وجهــى ... بألحـــاظٍ هـــى الســـحرُ
فـــأعلت لهـــا حبـــى ... بألفـــاظٍ هـــى الشـــعر
أرونـــى مـــن يداوينـــى ... مـــن الـــداء ويشـــفينى
ألا ياطـــالب الدنيـــا ... دع الدنيـــا لشـــانيكا
ومـــا تصنـــع بالدنيـــا ... وظـــل الميـــل يكفيكـــا
ومـــا ان وحـــد النـــاس ... مـــن الادواء كـــالحب
لقـــد لج بـــه الإعـــرا ... ض والهجـــر بـــلا دنـــب
ولى مـــن صـــبرك الواهـــى ... جـــراح الأمـــس لم تـــبرأ
صفحنـا عـن بنـى ذهـل ... وقلنـــا القـــوم إخـــوان
ايـا واهـا لذكـر اللـــ ... ـــه يـا واهـا لـه واهـا
تعلقـــــت بآمـــــال ... طـــــوال أى أمـــــال
وأقبلـــت علـــى الدنيـــا ... ملحـــا أى اقبـــال
أيـــا هـــذا تجهـــز لـــ ... فـــراق الاهـــل والمـــال
فـــلا بـــد مـــن المـــوت ... علـــى حـــال مـــن الحـــال
وبعض الحلـم عنـد الجهـــ ... ل للذلّـــة إذعـــان
صحـا واهـــتز للمعـــرو ... ف حتـــى قيـــل نشـــوان
وقـــرآن لنـــا يهـــدى ... إلى الإيمـــان والـــبر
قنـــاةٌ فـــى أراضينـــا ... بنيناهـــا بأيدينـــا

بحر الرجز :

هذا البحر يكثر فيه الاضطراب ، فإنه يجوز حذف حرفين من كل تفعيلةٍ من تفعيلاته ، وكثرة دخول الزحافات والعلل عليه ، وقيل إنّ اسمه مأخوذ من الناقة الرجزاء التى ترتعش عند قيامها من ضعف أو داءٍ ألمَّ بها وهو يأتى على صور متعددة بحسب عدد تفعيلاته فيجئ :

تاماً : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومجزوءاً : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن .

ومشطوراً : مستفعلن مستفعلن مستفعلن (تكون بيتاً)

ومنهوكاً : مستفعلن مستفعلن (تكون بيتاً)

وهناك صورة خامسة وهى المشطور المزدوج وفيه يكون البيت من ثلاث تفعيلات ، ويتحد كل بيتين فى القافية وحرف الروى، مما يساعد الشعراء على النظم فيه متناولين العلوم ، كما فعل ابن مالك فى ألفيته ومنه :

ونحو عندى درهم ولى وطر　　　ملتزمٌ فيه تقدم الخبر

فاتحد البيتان فى حرف الروى (الراء)

والقافية لى وطر = م لخبر

ـه ـ ـه ـ ـه ـ ـه ـ ـه

وهكذا يكون كل بيتين متتابعين :

وحبر المحصور قدِّم أبدا　　　كما لنا إلا اتباعُ أحمدا

كذا إذا يستوجب التصديرا　　　كأين مَن علمته نصيرا

كذا إذا عاد عليه مضمر　　　مما به عنه مبينا يخبر

وأيضاً من الرجز المشطور المزدوج قول أبى العتاهية :

حسبك فيما تبتغيه القوت　　　مـا أكـثر القـوت لمـن يمـوت
الفقر فيما جاوز الكفافـا　　　مـن اتقـى الله رجـا وخافـا
هى المقادير فلمنـى أو فذر　　　إنْ كنت أخطأت فمـا أخطـا القـدر

والبيت الذى يحفظ به الرجز :

فى أبحر الأرجاز بحر يسْهلُ　　　مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أما أعاريضه وأضربه :

أ - العروض تامة صحيحة　　　والضرب كذلك.
ب- العروض تامة صحيحة　　　والضرب مقطوع
حـ- العروض مجزوءة صحيحة　　　والضرب مثلها
د - العروض مشطورة مع ضربها(١) (الرجز المشطور)
هـ- العروض المنهوكة مع ضربها (٢) (الرجز المنهوك)

الأمثلة :

الصورة الأولى :

دار لسلمى إذ سليمى جارةٌ　　　قفرا ترى آياتها مثلَ الزبرْ
دارن لسـ مى إذ سلي مى جارتن　　　قفرن ترى أاياتهـا مثلزبـر
مستفعلن مستفعلن مستفعلن　　　مستفعلن مستفلن مستفعلن

---

(١) الحقيقة أنَّ فى هذه التسمية تجاوزاً إذ المشطور هو البيت وليس العروض ، وكذلك المنهوك هو البيت وليس العروض ، بالإضافة إلى أن العروض فى هاتين الحالتين هى الضرب .

ب- الصورة الثانية :

القلب منها مستريح سالم   والقلب منى جاهد مجهـــود

القلبُ من ها مستري حنسالمـن   ولقلب منـ نى جاهدن مجهودو

مستفعلـن مستفعلـن مستفعلن   مستفعلـن مستفعلـن مستفعلْ

↓

مفعولن

حـ- الصورة الثالثة

قد هاج قلبـى منــزلٌ   من أمّ عمرو مقفِرُ

قدهاج قلـ بى منزلن   منأممعــم رن مقفرو

مستفعلــن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

د - الصورة الرابعة : من الرجز المشطور

الشعر صعب وطويل سُلّمه (ثلاث تفعيلات)

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به إلى الحصيض قدمــه

يريـــد أن يعربـه فيُعجمـــه

هـ- الصورة الخامسة : من الرجز المنهوك

ياليتنى فيها جــزع   (تفعيلتان)

أخبُّ فيها وأضــع   (تفعيلتان)

ومنه أيضاً :

الحمـد والنعمـة لك (تفعيلتان)

والملك لاشريك لك (تفعيلتان)

لبيـــك إنّ الملك لك (تفعيلتان)

تدريبات على بحر الرجز :

الأبيات الآتية من الرجز قطعها مبيناً تفعيلاتها :

مـــا بـــين دمعـــى المســـبل	عهـــدٌ بـــين ثـــرى علـــى
عهـــد البقيـــع وســـاكنيه	علـــى الحيـــا المتهلـــل
والدمـــع مروحـــة الحزيـــ	ن وراحـــــة المتـــــأمل
نمضـــى ويلحـــق مـــن ســـلا	فـــى الغـــابرين بمـــن سـلى
كـــم مـــن تـــرابٍ بـــالدمو	ع علـــى الزمـــان مبلـــل
كالقـــبر مـــا لم يبـــلُ فيـــ	ـــه مـن العظـام ومـا بلـى
ريـــان مـــن مجـــد يفـــر	ز علـــى القصـــور مؤثـــل
أمســـت جوانبـــه قـــرا	راً للنجـــــوم الأُفّـــــل
وحديثهـــم مســـك النـــدى	وعنـــبر فـــى المحفـــل

أبيات متفرقة

سيروا معـاً فانّمـا ميعـادكم	بطنُ عقيق أو مسيل الـوادى
قد كنت أحيانا شديد المعتمـد	وكنت ذا غرْب على الخصم ألـوْ
أحمـل رأسا قد سئمت حملـه	وقـد مللـت دهنـه وغسـله

بحر الرمل :

وزنه كما أنتجته الدائرة :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والرمل لغة الهرولة ، وهى ما فوق المشى ودون العدو ، وسمى كذلك لسرعة النطق به لتتابع تفعيلاته (فاعلاتن) ، أو لأن الوتد فيها بين سببين فكأنها مثل رمل الحصير ؛ أى نسجه بضم بعضه إلى بعض والبيت السائر لتعريفه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وله عروضان وستة أضرب على النحو التالى :

أ – العروض تامة محذوفة والضرب مثلها

ب– العروض تامة محذوفة والضرب تام صحيح

جـ– العروض تامة محذوفة والضرب تام مقصور

د – العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.

هـ– العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مسبغ

و – العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء محذوف.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

نحن أهل العز والمجد معــــاً غير أنكاسٍ ولا مِيلٍ عُسُرْ

نحن أهلل عزز والمجـ دمعن غير أنكا سن ولامى لن عسرْ

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلا فاعلاتن فاعلاتـــن فاعـــلا

↓ ↓

فاعلن فاعلن

الصورة الثانية :

قادنى طرفى وقلبى للهـوى	كيف من طرفى ومس قلبـى حـذارى
قادنى طر فىوقلبى للهوى	كيف من طر فىومن قلـ بىحذارى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعـلاتـــن فاعلاتـــن فاعلاتـــن
↓	
فاعلن	

الصورة الثالثة :

من رآنا فليحدث نفســه	إنّه موف على قرن زوال
من رآنا فليحددت نفسهو	إنهومو فن غلى قرْ نــزوال
فاعلاتن فاعلاتن فاعــلا	فاعلاتن فاعلاتـــن فاعلات
↓	↓
فاعلن	فاعلان

الصورة الرابعة :

مقفراتٍ دارساتٍ	مثلُ آيات الزبور
مقفراتن دارساتن	مثل أايا تلزبورى
فاعلاتن فاعلاتـن	فاعلاتن فاعلاتن

الصورة الخامسة :

لان حتى لو مشى الذر	ر عليه كاد يدميه
لان حتّى لو مشْذَر	ر عليهى كاد يدميـــه
فاعلاتن فاعلاتـــن	فعلاتن فاعلاتن +نْ
	فــاعـلاتـــان

الصورة السادسة :

ما لما قـرَّت به العيـ	تان من هــدا ثمـن
مالِما قر رت بهلعيـ	نان من ها ذا ثمـن
فاعلاتن فاعلاتـــن	فاعلاتــس فاعــلا
	↓ فاعلن

تدريبات على الرمل :

الأبيات الآتية من بحر الرمل ، قطّعها مبيناً تفعيلاتها :

إنَّ هذا الشعْرَ فـى الشـعْرِ مَلَـكْ   سارَ فهوَ الشـمسُ والدُّنيا فَلَـكْ
عَـــدَل الرَّحمَـــنُ فيـــه بينـــا   فقضـى بـاللفط لى والحمـد لـكْ
فإذا مَـرَّ بأذنــيْ حـــاسِــــــدٍ   صـارَ ممْ كان حيًّـــا فهـــلكْ

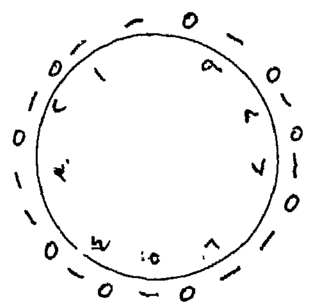
الأبيات الآتية من مجزوء الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

لأحبتـــــــى أن يملئـــــوا   بالصافيـــــات الأكوبـــــا
وعليهـــــمُ أن يبذلـــــوا   وعلـــــى أن لا أتشـــــربا
حتـى تكـــونَ البـــات   ت المسمعـــــات فأطرَبـــا

أبيات متفرقة من بحر الرَّمَلِ :

نحن كنـا –قـد علمتـم– قبلكـم   عَمَـدَ البيـت وأوتـاد الإصـار
لم يطـــل ليلـــى ولكـــن لم أنم   ونفـى عنـى الكـرى طيـفٌ ألم
أيهـــا النـــوّام هـــبوا ويحكـــم   فاسألونى اليوم مـا طعـم السـهر
ذلك الشعب الـذى أولاه نصـرا   هـو بالسيّة مـن نـيرون أحـرى
ربّ ركـب قـد أنـا خـوا عندنـا   يشـربون الخمـر بالمـاء الـزلالِ
ليـت هنـدا أنجزتنـا مـا تعـد   وشـفت أنفسـنا ممـا تجـد
يا فؤادى لاتسل أيـن الهـوى   كـان صرحـاً من خيـال فهـوى

الدائرة الرابعة : دائرة المجتلب



ويتتابع فيها المتحرك فالساكن ، فمثلها ، فمتحركان فساكن، ويتكرر كل هذا مرة أخرى ، ثم يليه متحرك فساكن فمثلهما ، فمتحرك فساكن فمتحرك .

١- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (١) نتج لنا :

مستفعلن مستفعلن مفعولات ، وهى تفعيلات البحر السريع .

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ، وهى تفعيلات مهملة .

٣- إذا بدأنا من الوتد للمجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعلين مفاعيلن فاع لاتن ، وهى تفعيلات مهملة .

٤- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المنسرح.

٥- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر الخفيف .

٦- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (٦) نتج لنا :

مفاعيلن فا ع لاتن مفاعيلن ، وهى تفعيلات البحر المضارع .

٧- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٧) نتج لنا :

مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المقتضب.

٨- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٨) نتج لنا :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر المجتث .

٩- إذا بدأنا من الوتد المفروق رقم (٩) نتج لنا :

فا ع لاتن مفاعيلن مفاعيلن ، وهى تفعيلات مهملة .

البحر السريع :

تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وسمى بهذا الاسم لسرعة التدرج فى النطق بـه حيث تكثر بـه الأسباب الخفيفة التى هى أسرع نطقا من الأوتاد ، والبيت الذى يعرف به :

بحرٌ سريع ما له ساحل　　　مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهذا البحر يستعمل تاما ومشطوراً ، وله أربع أعاريض وستة أضرب :

أ - العروض مطوية مكشوفة　　　والضرب مثلها.

ب- العروض مطوية مكشوفة　　　والضرب مطوى موقوف.

حـ- العروض مطوية مكشوفة　　　والضرب أصلم.

د - العروض مخبونة مكشوفـة　　　والصرب مثلها.

هـ- العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفه وهى الضرب أيضاً

و - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) مكشوفة وهى الضرب أيضاً

الأمثلة :

الصورة الأولى :

اهبط إلى الأرض فخذ جلمـدا　　　ثم ارمهم يامُـزن بالجلمـد

اهبط إلل أرض فخذ جلمدن　　　ثم رمهم يا مزن بل جلمدى

مستفعلن مستفعلـن مفعـلا　　　مستفعلن مستفعلن مفعـلا

فاعلن　　　فاعلـن

الصورة التانية :

يا كاعبــاً قالت لأترابهــا   يا قوم ما أحساس هذا الضريــر

يا كاعبن قالت لأتـ رابهــا   يا قوم ما أحساس ها ذضضريرْ

مستفعلن مستفعلـن مفعـلا   مستفعلن مستفعلــن مفْعــلاتْ

فاعلن   فاعلان

الصورة الثالثة :

قالت و لم تقصد لقيــل الخفا   مهلاً ، لقد أبلغتَ أسماعى

قالت و لم تقصْد لقيـ لل خنا   مهلن لقد أبلغت أسـ ماعى

مستفعلن مستفعلـن مفعــلا   مستفعلن مستفعلـن مفْعـو

↓ فاعلن   ↓ فعْلن

الصورة الرابعة :

النشر مسكٌ والوجـــوه دنــا   نيروأ طراف الأكف عنـــم

انشر مسـ كن ولوحو ه دنا   نيرون وأط رافل أكفْ فعنمْ

مستفعلـــن مستفعلـن فعِـلا   مستفعلـــن مستفعلـــن فعــلا

↓ فعِلن   ↓ فعِلن

الصورة الخامسة :

من أيُّنا تضحك دات الحجليـنْ

من أيينــا تضحك ذا   تلحجلينْ

مستفعلن مستعلـــن   مفعولانْ

والتفعيلة الأخيرة هى العروض والضرب معاً .

الصورة السادسة :

يا صاحبَيْ رحلى أقِلاَّ عدلى

يا صاحبى رحلى أقل لا عذلى

مستفعلن مستفعلن مفعولا
↓
مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هى العروض والضرب معاً.

تدريبات على السريع :

الأبيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

فهـــذه الأرواح مـــن جـــوه	وهـذه الأجســام مـــن تُربـــه
لـو فكـر العاشــقُ فـى منتهـى	حسـن الـــذى يسـببه لم يسـبه
لم يـر قـرن الشـمس فـى شـرقه	فشـكت الأنفـسُ فـى غربـــه
يمـوت راعـى الضـأن فـى جهلـه	موتــه جــالينوس فــى طبـــه
وربمـــا زاد علـــى عمــــره	وزاد فـى الأمـنِ علـى ســربه
وغايـــة المفـــرطِ فـــى ســلمه	كغايـــة المفـــرط فـــى حربـــه

الأبيات الآتية من السريع قطعها مبينا تفعيلاتها :

سمعت صوتا هاتفــا فـى السـحر	نــادى دع النـــوم ونـــاغ الوتـــر
هبـــوا امـــلأوا كـــأس المنـــى	قبل ان تملا كأس العمر كف القـدر
لا تشـغل البـال بمـاضى الزمـــان	ولا بـــآت العمـــر قبـــل الأوان
واغنـــم مـــن الحـــاضر لذاتـــه	فليـس فـى طبـع الليـالى الامـــان
غـد بظهـر الغيـب واليـوم لى	وكـم يخيـب الظـن فـى المقبــل
ولســت بالغــافل حتـى أرى	جمـــال دنيـــاى ولا اجتلـــى

الأبيات الآتية من السريع ، قطعها مبينا تفعيلاتها :

عوجـى علينـا ربّـــه الهـــودج	إنّــك إن لاتفعلـــى تحرجـــى
برمـــت بالنـــاس وأخلاقهـــم	فصـــرت أســتأنس بـــالوحدة
إنّا إلى الله لمـــا نـــابنـــــا	وفى سبيل الله خيـر السبيــــل

البحر المنسرح :

وسمى بهذا الاسم لانسراحه ؛ أى سهولته على اللسان، ومفتاحه الذى يعرف به :

منسرح فيه يضرب المثل   مستفعلن مفعولات مستفعلن

ووزنه الذى أنتجته الدائرة :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

وله ثلاث صور :

أ – العروض صحيحة (تامة) والضرب مطوى.

ب– العروض صحيحة (تامة) والضرب مقطوع وهذا الضرب قليل جداً.

حـ– العروض منهوكة موقوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن مفعولات ، والعروض هى الضرب معاً .

مفعولاتُ   الوقف إسكان السابع المتحرك ← مفعولاتْ وتحول إلىٰ مفعولان

د – العروض منهوكة مكشوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن مفعولاتُ والعروض هى الضرب معا .

مفعولاتُ   الكشف حذف السابع المتحرك ← مفعولا وتحول إلى مفْعولن

الأمثلة :

الصورة الأولى :

إنّ ابــن زيــد لازال مستعملا   للخير يُفشـى فـى مصـره العرفـا

إنْنَ بن زيـ دن لازال مستعملن   للخير يفـ شى فى مصر هـل عرفا

مستفعلــن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعــولات مستعلــن

مفتعلن

الصورة الثانية : وهى قليلة جداً وغير شائعة

مـا هيّج الشوق من مطوقـــةٍ   قـــامت على بانة تغنينـــا

ماهيجش شوق من مـ طوروقتن   قامت على بانتن تـ غنْنينـــا

مستفعلن فاعـــلات مفتعلـن   مستفعلـن فاعلاتُ مستفعلْ

مفعولن

ملحوظة.: العروض دخلها الطى

مستفعلن الطي حذف الرابع الساكن مستفعلن وتحول إلى مفْتعلن

الصورة الثالثة :

صبراً بنى عبد الدار

صبرن بني   عبْدَدْ دَار

مستفعلن   مفعولاتْ

الصورة الرابعة :

ويْلمٍّ سعدٍ سعداً

ويلمم سعـ   دن سعدا

مستفعلـــن   مفعـولا

مفعولن

تدريبات :

الأبيات الآتية من المنسرح قطعها مبيناً تفعيلاتها :

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله   أول حي فرقكم قتله
قد تلفت قبله النفوسُ بكم   وأكثرتْ فيهواكمُ العذله
خلا وفيه أهلٌ وأوحشنا   وفيه صرمٌ مروحٌ إبله
لو سار ذاك الحبيب عن فلك   ما رضى الشمس برجهُ بدله
أحبهُ والهوى وأدؤرهُ   وكل حب صبابةٌ وَوَلَهْ
ينصرُها الغيثُ وهيَ ظامئةٌ   إلى سواهُ وسحبها هطله
واحربا منكِ ياجدايتها   مقيمةً فاعلمي ومُر تحلهَ !
لوْ خلُطَ المسكُ والعبيرُ بها   ولستِ فيها لخلتها تفله
أنا ابنُ من بعضُهُ يفوقُ أبا الـ   باحث والنجلُ بعضُ من نجَله
وإنما يذكرُ الجدودَ لهمْ   من نفروهُ وأنفدُوا حيله
فخراً لعضبٍ أروحُ مشتمِلهَ   وسمهري أروح مُعتقله
وليفخر الفخر إذْ غدوْتُ به   مُرتديا خيرهُ ومنتعلهْ
أنا الذى بين الإلهُ له الـ   أقدار والمرءُ حيثما جعَله
جوهرةٌ يفرحُ الكرام بها   وغُصَّةٌ لا تسيغها السفله
إن الكذاب الذى أكادُ بهِ   أهونُ عنْدى من الذى نقله
فَلا مُبالٍ ، ولا مُداجٍ ، ولا   فإن ، ولا عاجزٌ ، ولا نُكَلهْ
ودارعٍ سفتهُ فخرَّ لقى   فى المُلْتقى والعَجاجِ والعَجَلَه
وسامعٍ رُعْتُهُ بقافيةٍ   يحارُ فيها المنقحُ القَولَهَ
ورُبما يشهدُ الطعامَ مَعى   من لايساوى الخبزَ الذى أكلهْ

ويظهرُ الجهلَ بى وأعْرِفُهُ والدر دُر برغمٍ من جهله
مستحييًا من أبى العشائر أنْ أسحب فى غير أرضه حُللَه
أسحبها عِنْدهُ لدَى مِلكٍ ثيابُهُ من جليسه وجلَهْ
وبيضُ غلمانِه كنائِلِهِ أولُ محمول سيبه الحمله
ما لِى لا أمدَحُ الحسينَ ولا أبذلُ مثل ما بذلَهُ
أأخفت العينُ عندهُ خبراً أمْ بلغ الكيذبان ما أملهْ
أليس ضراب كُل جمجمةٍ منخوة ساعة الوغى زعلَهْ
وصاحب الجود ما يُفارقُهُ لوْ كان للجود منطقٌ عذلهْ
وراكب الهوْل ما يُفترُهُ لوْ كان للهول محزمٌ هزلَه
وفارس الأحمر المكُلَل فى طَىء المشرعِ القنا قبلَهْ
لما رأتْ وجههُ خيولُهمُ أقسم بالله لا رأت كفلَه
فأكبروا فعلهُ وأصغرَهُ أكبرُ من فعْلِهِ الذى فعلَهْ
القائلُ الواصلُ الكميلُ فلا بعض جميلٍ عن بعضه شغلهْ
فواهبٌ والرماحُ تشجرهُ وطاعنٌ والهباتُ مُتصلَهْ
وكلما آمن البلاد سرى وكُلما خيف منزل نزلَهْ
وكُلما جاهر العدُوُّ ضحى أمكن حتى كأنهُ ختلَهْ
يحتقرُ البيضَ واللذان إذا شنٌّ عليهِ الدلاص أو نثلَهْ
قد هذبتْ فهمهُ الفقاهةُ لى وهذبت شعرى الفصاحةُ لهُ
فصرت كالسيْفِ حامداً يدهُ لا يحمَدُ السّيْفُ كُل من حمَلَهْ

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشئ ما كان يرزؤها
ولا أراها تزال ظالمة تحدث لى نكبة وتنكؤها
لا بارك الله فى الغوانى هل يصبحن الا لهن مُطلب

فــى ليلــة لا نــرى بهــا أحــداً   يحكــى علينــا الا كواكبهـــا

يــا حــادبى عيرهــا وأحســبنى   أوجــد ميتــا قبيــل أفقدهــا

قفــا قليـــلا بهــا علـــىّ فــلا   أقــل مــن نظــرة أزودهــا

ظلت بها تنطوى على كبـــد   نضيجةٍ فوق خلبهـــا يُـــدهـا

البحر الخفيف :

والوزن كما جاء فى الدائرة

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وقد سمى بالخفيف لخفته وسهولة موسيقاه من كثرة أسبابه الخفيفة .

وبيته السائر :

يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

سبب كتابة (مستفعلن) فيه : مستفع لن :

مستفعلن مكونة من مـس + تـف + علـن

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

ونحن نعرف أن الزحاف يختص بثوانى الأسباب ، ولكنّ الفاء فى السبب الخفيف الثانى لاتحذف فى هذا البحر (الخفيف) ؛ أى لايدخلها الطى وهو حذف الرابع الساكن ؛ أى أن مستفعلن لاتجئ فى هذا البحر مستعلن ، وفى هذا كسرٌ للقاعدة ، إذ يقال : كيف تقول إنّ الزحاف يختص بثوانى الأسباب وفى البحر الخفيف لايتحقق ذلك ؟ وللهروب من هذه المشكلة ، جعلنا مستفعلن على الوجه الآتى :

مس تفـع لـن

سبب خفيف وتد مفروق سبب خفيف

وبذلك أصبحت الفاء فى منتصف الوتد المفروق بعد أن كانت ثانىَ سببٍ .

وصور هذا البحر تجئ تامة ومجزوءة ، وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب.

أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها

ب- العروض صحيحة تامة والضرب محذوف

جـ- العروض محذوفة تامة والضرب مثلها

د - العروض صحيحة مجزوءة والصرب متلها

هـ- العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مقصور مجزوء

الأمثلة :

الصورة الأولى :

حل أهلي ما بين درنى فبادوْ لى وحلّتْ عُلْوية بالسّخال

حالَ أهلى ما بين در نىفبـادُوْ لَىْ وحلْلتْ علوييتـن بسسخالى

فاعلاتـن مستفع لن فاعلاتن فاعـلاتـن مستفع لن فاعلاتـن

الصورة التانية :

ليت شعرى هل ثمّ هل آتينهم أم يحولنْ من دون داك الردى

ليت شعرى هل ثمم هل ءاتينهـم أم يحولن من دون ذا كرردى

فاعلاتـن مستفع لـن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلا

↓

فاعلن

الصورة الثالثة :

إن قدرنا يومـا على عامرٍ ننتصفْ منه أو ندعه لكم

إن قدرنا يومن على عامرن ننتصفْ من هوأو ندع هولكم

فاعلاتن مستفع لن فاعلا فاعلاتـن مستفع لن فاعـلا

↓ ↓

فاعلن فاعلن

الصورة الرابعة

ليت شعرى مادا تــرى	أمُّ عمروٍ فى أمرنــا
ليت شعرى مــادا ترى	أمْمُ عمرن فى أمرنــا
فاعلاتـــن مستفع لن	فاعلاتـــن مستفع لن

الصورة الخامسة :

كل حطب إن لم تكــو	نوا غضبتم يسير
كلل خطبن إن لم تكو	نوغضبتم يسيرو
فاعلاتـــن مستفع لـن	فاعلاتـن متفع ل ↓ فعولن

تدريبات على الخفيف :

الأبيات الآتية من بحر الخفيف ، قطعها مبينا تفعيلاتها .

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا … وعناهمْ فى شأنه ماعنانا

وتولوا بغُصةٍ كلهم منـ … ـه وإنْ سر بعضهم أحيانا

ربما تحسن الصنيع لياليـ … ـه ولكنْ تكدرُ الإحسانا

وكأنا لم يرض فينا بريب الـ … دهر حتى أعانه من أعانا

كلما أنبت الزمان قناةً … ركب المرء فى القناة سنانا

ومرادُ النفوس أصغر من أن … نتعادى فيه وأن نتفانا

غير أن الفتى يُلاقى المنايا … كالحات ولا يُلاقى الهوانا

ولو أن الحياة تبقى لحى … لعددْنا أضلنا الشجعانا

وإذا لم يكن من الموت بدٌّ … فمن العجزِ أن تكون جبانا

كُلُّ ما لم يكن من الصعبِ فى الأنـ … ـفسِ سهلٌ فيها إذا هُوَ كانا

موقعُ الخيل من نداك طفيف … ولو أن الجياد فيها أُلوف

ومن اللفظ لفظة تجمع الوصـ … ـف وذاك المطهمّ المعروف

ما لنا فى الندى عليك اختيارٌ … كلُّ ما يمنحُ الشريفُ شريفُ

ما لنا كُلنا جوٍ يا رسولُ … أنا أهوَى وقلبُكَ المتبولُ

كُلما عاد من بعثتُ إليها … غار منى وخان فيما يقولُ

أفسدتْ بيننا الأمانات عينا … ها وخانتْ قلوبهُنَّ العقولُ

تشتكى ما اشتكيتُ من طرب الشو … ق إليها والشوقُ حيثُ النحولُ

وإذا خامر الهوى قلب صب … فعليه لكل عين دليلُ

زودينا من حسنِ وجهك ما دا … م فحسنُ الوجوه حالٌ تُحولُ

وصلينا نصلك فى هذه الدنـ … ـيا فإنَّ المقامَ فيها قليلُ

قال حافظ إبراهيم :

وقـــف الخلـــق ينظـــرون جميعـــاً　　كيف أبنى قواعـد المجـد وحـدى

ونبـاة الأهـرام فـى سـالف الدهــــ　　ـر كفونى الكـلام عنـد التحـدى

أنـا تـاج العـلاء فـى مفـرق الشـر　　ق ودراتــه فرائــد عقـــدى

إنّ مجـــدى فـــى الأوليـــات عريـــق　　من لـه مثـل أوليـاتى ومجـدى

قال البحترى :

صنـت نفســى عمّــا يدنّـس نفسـى　　وترفعـت عن جـدا كـلّ جبـس

وتماسـكت حـين زعزعنـــى الدهـــ　　ـر التماسا منه لتعسى ونكسى

حضـرت رحلـى الهمـوم فوجهـــ　　ـت إلى أبيـض المدائـن عنســى

البحر المضارع :

الوزن فى دائرته :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لايستعمل إلا مجزوءاً بحذف التفعيلة الثالثة من كل شطر :فيصبح

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وهو نادر الاستعمال فى الشعر العربى

وقيل إن سبب تسميته بالمضارع لأنه ضارع أى شابه الهزج فى مفاعيلن.

ومفتاحه :

تُعَدُّ المضـــارعـــات مفاعيلُ فاع لاتن

ونلحظ أن تفعيلتـه الأخيرة فـاع لاتـن ولم تكـن فـاعلاتن وذلـك لأنّ فاعلاتن مكونةٌ من فـا + علا + تن

سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف

فيكون دخول الخبن جائزاً فى (فا) بحذف الألـف . ولكـنّ هـذا البحـر لم يرد فى (فاعلاتن) الخبن ، لذلك حوِّلت إلى فاع + لا + تن

وتد مفروق +سبب خيف + سبب خفيف

وبذلك تكون الألف فى منتصف الوتد المفروق ويكون عدم حذفها متفـق مـع القاعدة ، وانظر السبب فى جعل تفعيلـة الخفيـف الوسـطى مستفع لـن وليس مستفعلن .

وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها نحو قول القائل :

دعانـــي إلى سعاد دواعي هوى سعادِ

دعاني إ لاسعادي دواعي هـ وى سعادي

مفاعيل فاع لاتن مفاعيـــل فـــاع لاتـــن

تدريبات :

الأبيات الآتية من المضارع قطعها مبينا تفعيلاتها :

حكومات كل عهد　　تهاويــل غاصبينــا
مراسيــم لاتــؤدى　　سوى هــدم عاملينا
أخ كـــان لايــالى　　أذى الدهــر والرفاق
رياضٌ قد بان منهـــا　　زهورت تفـوح عطرا
سلامٌ عـ لى ديـــــارٍ　　بها عشتُ كلَّ عمرى
قفوا فاربُـ عواقليــــلا　　فلم يرب عواو ســاروا

البحر المقتضب :

أصل تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه لايستعمل إلاّ مجزوءاً ؛ أى بتفعيلتين بكل شطر

ونلاحظ أن المنسرح على :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فاقتضب (البحر المقتضب) منه بحذف تفعيلته الأولى ، فأصبح مفعولات مستفعلن . وبيته الذى يعرف به :

اقتضب كما سألوا   مفعلاتِ مفتعلن

وله عروض واحدة مجزوءة مطوية والضرب مثلها نحو

هل علىّ ويحكما   إن عشقتُ من حرج

هل عليْيَ ويحكما   إن عشقتُ من حرجن

فاعلاتُ مستفعلن   فاعـــلات مستعلــن

↓   ↓

مفتعلن   مفتعلـــن

ونلاحظ أن مفعولات فى أول الصدر وأول العجز أصابها الطى (حذف الرابع الساكن) فأصبحت مفعلاتُ وحولت إلى فاعلات .

وهذا البحر نادر الاستعمال أيضاً مثل المضارع . ولايوجد قصيدة كاملة على هذا الوزن .

تدريبات على المقتضب :

الأبيات الأتية من المقتضب قطعها مبيناً تفعيلاتها :

حامل الهوى تعب   يستخفه الطـــرب

أقبلــت فلاح لها   عارضان كالبـــردِ

أتانـــا مبشرنـــا   بالبيان والنـــــذر

لا أدعوك من بعدٍ   بل أدعوك من كثب

البحر المجتث :

وتفعيلاته كما فى الدائرة :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وقد سمى بهـذا الاسـم لأنـه قـد (اجتـث) ؛ أى اقتطـع مـن بحـر الخفيـف بإسقاط تفعيلته الأولى ، ولايجئ المجتث إلاّ مجزوءاً .

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ومفتاحه اجتثت الحركات مستفع لن فاعلاتن

وما قلناه فى الخيف بالنسبة للتفعيلة (مستفع لن) نقوله فى المجتث .

وله صورة واحدة حيث العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها نحو:

البطن منها خميـص والوجـه مثل الهلاك

البطن منـ هاخميص والوجه مثـ لل هلالى

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتنْ

تدريبات :

الأبيات الآتية من المجتث قطعها مبينا تفعيلاتها :

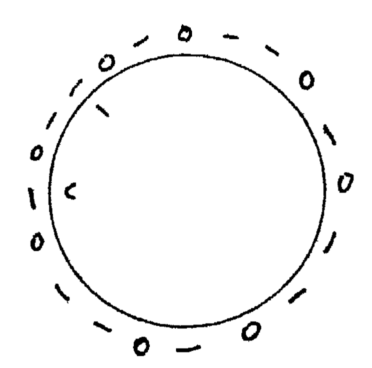
ســـئمت كـــلَّ قديـــــم	عرفتــه فـــى حيـــاتى
إن كـــان عنـــدك شـــىء	مـــن الجديـــد فهـــات

هذِهِـــذْ هموـمـــك عنـــدى	على حيـــائى وجعـــدى
إنْ غبـــت عنـــك فقلبــــى	بــــوده لـــن يغيبــــا

أشكو جوىً فـــى ضلوعـــى	وحســـرتى وبعــــادى
مـا نلـت فـــى الـــحب الاّ	مـن النحـــول مـــرادى

لاتـــأمن الدهـــر والبـــس	لكـــل حــــالٍ لباســــا
تعيـــش أنـــتَ وتبقـــــى	أنـــا الـــذى مـــت حمـــاً

الدائرة الخامسة : دائرة المتفق



يتتابع فى هذه الدائرة حركتان فساكن فحركة فساكن وذلك أربع مرات وتحتوى على بحرين مستعملين :

١- إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن فعولن فعولن فعولن وهى تفعيلات البحر المتقارب

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وهى تفعيلات البحر المتدارك

البحر المتقارب

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وسمى بذلك لتقارب أجزائه وتماثلها ، فيتتابع فيها الوتد المجموع مع السبب الخفيف .

ومفتاحه :

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وبيت آخر :

فقاربْ وواصلْ فما لى وصول فعولن فعولن فعولن فعولن

ويستعمل هذا البحر تاما ومجزوءاً وله عروضان وستة أضرب

أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها

ب- العروض صحيحة تامة والضرب مقصور.

جـ- العروض صحيحة تامة والضرب محذوف

د - العروض صحيحة تامة والضرب أبتر.

هـ - العروض محذوفة مجزوءة والضرب مثلها.

و - العروض محذوفة مجزوءة مبتور مجزوء

أ - الصورة الأولى :

تحنّن علينا هـــــداك المليك　　فإنّ لكل مقامٍ مقالاً
تحنْـــن علينـا هداك ل مليكو　　فإنـن لكلل مقامن مقـالاً
فعولن فعولن فعولـــن فعولـن　　فعول فعول فعولن فعولن

ب- الصورة الثانية :

ويأوى إلى نســـــوةٍ بائسات　　وشُعث مراضيع مثل السَّعالْ
ويأوى إلى نسـ وتن با ئساتن　　وشعثن مراضيـ ع مثلس سعالْ
فعولـن فعولــــن فعولن فعول　　فعولن فعولن فعولـــن فعـولْ

جـ- الصورة الثالثة :

وأبنى من الشعر بيتاً عويصاً　　ينسّى الرواة الذى قـــد رووْا
وأبنى منشعـ ربيتن عويصن　　ينسْسر رواتل لدى قد روو
فعولن فعولن فعولن فعولن　　فعولـــن فعولن فعولـن فعـو
↓
فعلْ

د- الصورة الرابعة :

خليليَّ عوجـــا علـــى رســـم دارٍ　　خلت من سليمى ومن ميّه
خليليْ ى عوجا على رس م دارن　　خلت من سليمى ومن ميـ يه
فعولن فعولـــن فعولـــن فعولن　　فعولـــن فعولن فعولـــن فعْ

هـ- الصورة الخامسة :

وكم لـــى علـــى بلـــدتى　　بكســـاء ومستعبـــرٌ

وكم لى على بلـ دتى　　　بكاؤن ومستح يرو

فعولـن فعولـن فعو　　　فعولن فعولـن فعو

↓　　　　　　　　　↓

فعْل　　　　　　　　　فعْل

و – الصورة السادسة :

تعفّفْ ولا تبتئس　　　فمـا يُقضَ يأتيكـا

تعفّفَفْ ولاتبـ تئس　　　فما يقـ ضيأتى كا

فعولـن فعولن فعو　　　فعولن فعولن فع

↓

فعْل

تـدريبات

الأبيات الآتية من المتقارب ، قطعها مبيناً تفعيلاتها

وأنـت الكريـــم وأنـت الحليـمُ وأنـت العطـوفُ وأنـت الحـدِبْ
ومـا زلـــت تسـعفنى بـالجميل وتـــنزلنى بالمكـــان الخصِـــبْ
وإنـــك للجبـــل المشـــمخر رُلى بـل لقومـك بـل للعــرب

أمـــن يمنـــة أقفـــرت لســـلمى بـــذات الغضـــا

أتـوب إليـك مـن السيئات وأســتغفرُ الله مــن فعلتــى

يـــد الأنـــام كتـــابٌ وردْ فـدت يـدَ كاتبـه كـــلُّ يـــدْ

دعوتـك عنـد انقطـاع الرجـا ء والمـوت منّـى كحبـل الوريـد
دعوتـك لمـا برانـى السِّـبلى وأوهـن رجلَـىَّ ثِقْـلُ الحديـد
وقـد كـان مشـيهما فـى النعـال وقـد صـار مشـيهما فـى القيـود

أخـى جـاوز الظـالمون المـدى فحـقّ الجهـاد وحـقّ الغـدا
أتـــتركهم يغصبـــون العروبـــ ـــة مجـد الأبـوّة والسـؤددا
ولبسـوا بغـير صليـل السـيوف يجيبـون صوتـا لنـا أو صـدى

البحر المتدارك :

وتفعيلاته التى انتجتها الدائرة هى :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد سمى بهذا الاسم ، لأن الخليل لم يذكره فتداركه الأخفش الأوسط عليه فسمى بالمتدارك ، ومن أجل هذا أيضا سمى بالمحدث أو بالمخترع؛ أى أن الخليل لم يقرره .

ومفتاحه : حركات المحدث تنتقل   فعلن فعلن فعلن فعلن

(دخل الخبنُ التفعيلات)

وهو يستعمل تاما ومجزوءاً وله عروضان وأربعة أضربٍ :

أ – العروض صحيحة تامة والضرب كذلك.

ب– العروض صحيحة مجزوءة والضرب كذلك.

جـ– العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مرفل مجزوء.

د – العروض صحيحة مجزوءة والضرب مذيّل مجزوء.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

جاءنا عامرٌ سالما صالحـــاً   بعد ما كان ما كان من عامرٍ

جاءنا عامرن سالمن صالحن   بعدما كان ما كان من عامرٍ

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلـن فاعلـــن فاعلن

الصورة الثانية :

قف على دارهم وابكين   بين أطلالها والدمن

قف على دارهم وبكين   بين أط لالهـا وددمن

فاعلـن فاعلـن فاعلن   فاعلـن فاعلـن فاعلن

الصورة الثالثة :

دارُ سعدى بشحرِ عُمانِ   قد كساها البلى الملـوان

دارسع دى بشحـ رعماني   قد كسا هلبلل ملواني

فاعلن فاعلـن فعلاتـن   فاعلـن فاعلن فعلاتن

↓

نلاحظ أن العروض جـاءت مرحلة لضرورة التصريح، أى تشابه عروض البيت الأول من القصيدة مع الضرب ، ثـم يـترك الشـاعر الـترفيل فى العروض بعد ذلك ويلتزم بصحتها وهى فاعلن .

الصورة الرابعة :

هـذه دارهـم أقفـرت   أم زبورٌ محتها الدهور

هاذهى دارهم أقفرت   أم زبو رن محت هدهور

فاعلـن فاعلـن فاعلـن   فاعلـن فاعلـن فاعـلان

ملاحظتان : هذا البحر يكثر فيه الخبن (حذف الثانى الساكن) فتصبح فاعلن ← فَعِلن ، وربما أنت كلُّ التفعيلات مخبونة ويسمى (الخبب) مثل:

سبقت درّكى فإذا نفرت   سبقت أجلى فدنـا تلَفى

فَعِلـن فعِلـن فعِلن فعِلـن   فعِلـن فعلن فعِلن فعِلن

ويجوز أن تكون تفعيلاته مقطوعة (حذف ساكن الوتد المجموع .وتسكين ما قبله : فاعلن ← فاعلْ وتحول إلى فعْلن ويسمى (دق الناقوس) ومن أمثلته قول سيدنا عليّ فى تأويل دقة الناقوس حين قال :

حقاً حقاً حقاً حقاً صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

إنْ الدنيا قد غرّتنا واستهوتنا واستلهتنا
لسنا ندرى ما قدّمنا إلاّ أنّا قد فرطنا
يابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتى وزناً وزناً

يجئ الخبن والقطع فى العروض والضرب ولايلزمان فقد تكون :

أ - العروض والضرب مخبونين ، مثل:

ياليلُ الصبُّ متى غده أقيام الساعة موعده
ياليـ لُصصب بُ متى غدهو أقيا مسْ سا عة مو عدهو
فعْلن فعْلن فعلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

ب- وقد يكونان مقطوعين :

أمُفلَّجُ ثغراك أم جوهر ورحيق رضابك أم سكر
أمفلْ لَج ثغـ راك أم جوهر ورحيـ ق رضا بك أم سككر
فعِلن فعلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن

حـ- وقد يكونان مختلفين العروض مخبونة والضرب مقطوع :

من رام المجد بلا عملٍ هيهات يحقّقُ ما راما
من را ملمج دبلا عملن هيها ت يحقْـ قِقُ ما راما
فعْلن فعْلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعْلن

تدريبات :

الأبيات الآتية من المتدارك قطعها مبيناً تفعيلاتها :

اشتدي أزمة تنفرجي   قد آذن صبحك بالبلج
صلوات الله على المهدي   الهادي الناسَ إلى النهج

النيل العذب هو الكوثر   والجنةُ شاطئه الأخضر

مُضناك جفاه مرقده   وبكاه ورحّم عُوّده
يضني في الحب وبينك ما   لا يقدر واشٍ يفسده
ناقوس القلب يدق له   وحنايا الأضلع معبدُه

الموج الأزرق في عينيـ   ـك يناديني نحو الأعمق
وأنا ما عندي تجربةٌ   في الحب ولا عندي زورق



الفصل الثانى

القافيــة



بعد أن انتهينا من دراسة البحور الستة عشر ، نود أن نلقى الضوء على موطن آخر من البيت يستحق الدرس ، ألا وهو الجزء الأخير من البيت أو القافية (وسيأتى تعريف دقيق لها) وهذه القافية بما تشتمل عليه من حروف الروى (وهو فى الأغلب آخر حرف فى البيت بتفصيل وشروط سيأتى بيانها) لها أحكام، وأنواع، وحروف فى آخرها لها أسماء ، مما لايتأتى للعروضى أن يكون عروضيا بمعرفتها والتمكن منها .

أما تعريف القافية فهى كمية صوتية يجب أن تتكرر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وقد تختلف هذه الكمية من قصيدة إلى أخرى ولكنها لابدّ أن تتفق فى القصيدة الواحدة . وهذه الكمية الصوتية من آخر البيت إلى أول متحرك قبله بينهما ساكن . وينتج عن تكرارها فى آخر كل بيت نغمة صوتية أو إيقاع معين، به يعرف أن البيت قد انتهى ومن ثم سميت بذلك الاسم لأنها تقفو الكلام أى تجئ فى آخره .

مثال :	ملومكما يجلُّ عن الملام	ووقع فعاله فوق الكلام
	ذرانى والفلاة بلا دليل	ووجهى والهجير بلا لثام
	فإنى استريح بذى وهذا	وأتعب بالإناخة والمقـام

القافية فى البيت الأول	لامى -ه-ه
القافية فى البيت الثانى	ثامى -ه-ه
القافية فى البيت الثالث	قامى -ه-ه

وهكذا نتحذ أبيات القصيدة كلِّها فى أنَّ كلَّ بيت ينتهى بمتحرك فساكن فمتحرك فساكن .

مثال آخر :

إنّ الذى سمك السماء بنى لنا   بيتــا دعائمـة أعـزّ وأطـول
بيتا بناه لنا المليــك ومــا بنى   حكـم الســماء فإنّـه لاينقــل

القافية فى البيت الأول   أطولو ‎–ه––ه

القافية فى البيت الثانى   ينقلو ‎–ه––ه

وهكذا تتحد أبيات القصيدة كلها فى أن كل بيت ينتهى بمتحرك فساكن فمتحركين فساكن .

فالبيت :

ليت هنداً أنجزتنا ما تعـد وشفت أنفسنـا مما تجد

قافيته : ما تجد (ـ٥ـ ـ٥)

والبيت :

صُنْتُ نفسى عمّا يدنس نفسى وترفّعت عن جدا كـل جبـس

قافيته : جبسى (ـ٥ـ٥)

والبيت :

وللحرية الحمـراء بـابٌ لكـل يـد مضرجـة تـدقُّ

قافيته : دقْقُو (ـ٥ـ٥)

والبيت :

وربما أشهد الطعام معـى من لايساوى الخبز الذى أكلـه

قافيته : ذى أكله (ـ٥ـ ـ ـ٥)

وهكذا نجد القافية كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة ، ولابـد مـن تسـاوى القافية تساويا كميا وصوتيا فى كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة .

– أنواع القافيـه :

وللقافية أنواع بالنظر إلى ما تضمنته من حروف ، هذه الأنواع هى :

أ– المترادف : وهى القافية التـى تنتهـى بسـاكنين متلاقيـين (متجـاورين) مثـل :

لاتلتمس وصلة من مخلف ولاتكن طالباً ما لا ينالْ

[نالْ]

ب- المتواتر : وهى التى يفصل بين ساكنيها حرف واحد نحو

يهون علينا أن تصاب جسومنا　　　وتسلمَ أعراض لنا وعقول

[قولو]

جـ- المتدارك : وهى التى يفصل بين ساكنيْها حرفان نحو

ومن يك ذا فضلٍ فينجل بفضله　　　على قومه يستغن عنـه ويذمـم

[يذممى]

د - المتراكب : وهى التى يفصل بين ساكنيْها ثلاثة متحركات نحو

وما نزلت من المكروه منزلةً　　　إلاّ وثقتُ بأن أَلْقَى لها فرجا

[هافرجا]

هـ- المتكاوس : وهى التى يفصل بين ساكنيْها أربعة متحركات نحو

النشر مسك والوجوه دنا　　　نيرٌ وأطراف الأكفِّ عَنَمْ

[كففِ عَنَمْ]

حروف القافية :

إنّ حروف القافية من متحرك وساكن لها أسماء وهى بترتيب وقوعهـا فـى القافية : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وهذه الحروف لازمة ، بمعنى أنَّ أىّ حرفٍ منها يجئ فى قافية بيت مـن أبيـات القصيـدة يـلزم مجيئه فى باقى القوافى .

١- التأسيس : هى الألف التى بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ويسـمى الدخيل كقول المتنبى :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم　　　وتأتى على قـدر الكرام المكـارم

ألف التأسيس　الدخيل　حرف الروى

وتعظم فى عين الصغير صغارها   وتصغر فى عين العظيم العظائم

ألف التأسيس   الدخيل   حرف الروى

٢- الدخيل : وهو - كما سبق بيانه - الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى ، وهو إذا جاء فى القافية يلزم مجيئه فى كل القوافى هو ، أو أى حرفٍ متحرك آخر ، كما فى بيتى المتنبى السابقين فقد وردت الراء فى البيت الأول والهمزة فى البيت الثانى ، وكلاهما دخيلٌ .

٣- الرِّدف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصلٍ بينهما ، وحروف المد هى الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة : الألف بعد الفتحة ، والواو بعد الضمة والياء بعد الكسرة : عالم علوم عليم . أما حرف اللين فهو الواو أو الياء الساكنيّن بعد حركة غير مجانسةٍ لهما : عوْن ، عيْن . أما إذا تحركت الواو أو الياء فتكون حرف علة فقط : سهوٌ . عفوٌ . جرىٌ .
وذلك مثل :

لا تسلنى كيف حالى   فله شرح يطولُ   حرف الردف الواو
فعسى يجمعنا الدهـ   ـرُ وتُصغى وأقول   حرف الردف الواو

ومثل :

إذا غضبت علىّ بنو تميم   حسبت الناس كلهم غضابا
حرف الردف الألف

ويجوز أن تتعاقب الياء والواو فى القصيدة الواحدة كقول شوقى :

ذكريات من الأحبة تُمحى   بيدٍ للزمان تمحو الطلولا
كل رسم من منزل أو حبيب   سوف يمشى البلى عليه محيلا

٤- الروى وهو الحذف الذى ينتهى به البيت ، ولابدّ أن يكرر فى نهاية كلِّ بيت من أبيات القصيدة ، وإليه تنسب القصيدة فية ال سينية البحترى ، والهمزية النبوية وبائية أبى تمام . وسبب هذه التسمية أنه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروى بمعنى المروى .

ولايكون حرف الروى حرف مدٍ ولا هاء إلاّ فى حالات معينة سنذكرها بعد قليل .

ففى قول المتنبى :

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله　　　أوَّل حىٍّ فراقكم قتله

لا تكون الهاءُ المفعولُ به حرفَ روى بل إنّ اللام هى الروى .

وفى قول شوقى :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا　　　لعلّ على الجمال له عتابا

الروى هو الباء وليس الألف .

وقول الشاعر :

وإذا ما سلمت فالناس طراً　　　سلموا مثل ما سلمت وقاموا

ليس الروى حرف الواو بل هو الميم .

أما الحالات التى يكون الروى فيها ضميراً أو حرف مد فهى :

أ - أن تكون الهاء أصلية أى من بنية الكلمة وما قبلها متحركا نحو الشفه - السبه - المتشابه - المدله .

ب- إذا سكن ما قبل الهاء أصلية كانت أم زائدة، فهى حرف روى نحو .

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما   تقيس بـالفعل فعـلاً حـين تحذوهـا
أموالنـــا لذوى الميراث نجمعهـــا   ودورنــــا لخـــراب الموت نبنيهـا

جـ- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كياء القـاضى وينقضـى ويرتضـى، ويلحق بهذه الياء ياء النسب المخففة (دون تشديد) مثـل هنـدى، مصـرى، سورى .

وقول الشاعر :

نـروح ونغدو لحاجاتنـــا   وحاجات من عاش لاتنقضى
تموت مع المرء حاجاتــــه   وتبقى له حاجةٌ ما بقــــى

الياء هى حرف الروى .

د - الياء المتحركة وقبلها متحرك أو ساكن ، فمن الأول قول المتنبى .

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا   وحسب الأمانى أن يكنّ أمانيا

ومثال الثانى قول شوقى :

جبريل أنت هـــدى السمـــا   ء وأنت برهــــان العنايـــة

هـ- الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمـة وتسـمى المقصـورة ، ويكـون مـا قبلها مفتوحاً مثل هدى . مُنى . ضنى.

وذلك كقول أبى الطيب :

وتبنـــا نقبــــل أسيافنـــا   ونمسحها من دمـــاء العـدا
لتعلمَ مصرُ ومـــن بالعـراق   ومن بالعواصم أنـى الفتـــى
وأني وفيت ، وأنـــى أبيت   وأني عتوت على من عتـــا
وما كل من قال قولا وفـى   ولا كل من سيم خسفا أبـى

و - الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها كواو يدعو ويغزو ويسمو ويبدو نحو .

إنمـــا الأيـــام تصفـر وهى للأفـراح تـدعـو
بهنـــاءٍ وســــرور وسناء الحبّ يسمـــو

ز- تاء التأنيث سواء أبقيت ساكنة أم حركت بالكسر للإطلاق نحو :

الحمد لله الذى استقلت بأذنه السماءُ واطمأنت

ومنه

وجدت بكم وجدا قوى كلِّ عاشقٍ لو احتملت من عبئـه البعـض كلـتِ
وأنحلنى سقم له بحصـوركـــــم غـرام التيـاعى بـالفؤاد وحرقتـــى
كأنى هلال الشـــك لولا تأوهـــى خفيت فلم تهـــد العيون لرؤيتـــى

حـ- كاف الخطاب مثل يفعك ، يسترك ، يغضبك مـن الممكـن عدّهـا حـرف روى ولكن الأحسن عدم عدهـا كذلـك، ويلتزم الشـاعر بتكـرار الحـرف الذى قبلهـا علـى أنـه حـرف روى نحـو : ينفعـك ، يبدعـك ، يشـجعك ، فالعين هنا هى حرف الروى ، وكذلك فى قول القائل :

ودع الصبر محبٌّ ودعـك ذائع من سره ما استودعـك
يا أخا البدر سناءً وسنـى رحـــم الله زمانا أطلعـــك
إن يطل بعدك ليلى فلكم بت أشكـو قصر الليل معك

ط - الميم إذا سبقتها الهاء (هم) أو الكاف (كم) نقول فيها ما قلناه فـى كـاف الخطاب ، فالأحسـن ألا تكـون هـذه الميـم حـرف روى بـل يلتـزم الشـاعر بحرف قبلها يكرره فى كل قافية ويكون هو الروى نحو .

لبيكمـــا لبيكمـــا هـــأنـذا لـديكمـــا

يبقى فى الروى أن تقول إنه قد يكون مطلقاً ، أى متحركا كما فى قـول أبى الطيب :

يحب العاقلون على التصافى　　　وحب الجاهلين على الوسام

وقد يكون ساكنا

ألا ليـــلك لايـــذهـــب　　　ونَيطَ الطرف بالكوكـــبْ

٥- الوصل : هو حرف يلى الروى المتحرك ويكون إما حرف مدٍ اشبعت بـه حركة الروى ، أو هاء جاءت بعده فالألف نحو .

ما بالُ قلبك يا مجنون قد خلعا   في حب من لاترى فى نيله طمعا

والمد بالواو نحو

يادنشواى على رباك سـلام   ذهبت بأنس ربوعك الأيـام

والياء فى نحو

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

والهاء الساكنة فى مثل

ياحيرة الحبب الذى   لم يدر بعدك ما احتياله
أنت الحياة ومن تفا   رقه الحياة فكيف حاله

والهاء المتحركة بالضم فى نحو

خليلٌ لـى سأهجـره   لذنب لست أذكره

وبالكسر فى نحو

كل امرئ مصبح فى أهله   والموت أدنى من شراك فعله

وانفتح :

ضعفت فحجتها البكاء لخصمها   وسلاحها عند الدفاع دموعها

٦- الخروج هو حرف المد الذى يلى هاء الوصل المتحركة ، وذلك نحـو الألـف فى (دموعها) و الواو فى (أذكره) والياء فى (فعله) فى الأبيات السابقة.

ففى البيت :

العين : حرف الروى

الهاء : الوصل

المد بالألف : حروج

حركات حروف القافية :

قلنا إنَّ أسماء حروف القافية هـي : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وقد وضع العروضيون أسماءً لحركات هـذه الحروف أيضا وذلك على النحو التالى :

١- المجرى هى حركة الروى المطلق (أى المتحرك) والمصطلح بفتح الميم على أنها مصدر من جرى) وبضمها على أنها مصدر من (أجرى) ، وسبب تسميتها بذلك أنها مبدأ جريان الحركة فى الوصل . ومثالها ضمة القاف فى

يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى   وبمدحة التوراة أحرى أخلقُ

٢- النفاذ : هى حركة الوصل إذا كان هـاءً متحركـةً ، وذلك لنفاذ الصوت معها إلى غاية هى الخروج ، ومثالها كسرة الهاء فى :

لما بدا ملك النهار بنوره   متدرجا من شرقه بسمائه

٣- الحذو : هى حركة الحرف الذى قبل الردف ، ويكون فتحة قبل الألف (حركة الميم فى جَمَال) وضمة أو فتحة قبل الواو (حركة النون فى نُور والعين فى عَوْن) وكسرة أو فتحة قبل الياء (حركة النون فى منير والباء فى بين) .

ومن الأمثلة التطبيقية حركة السين فى :

وليس رزق الفتى من لطف حيلته   ولكن حدود بأرزاق وأقسام

وحركة الباء فى : ما لنا كلنا جوٍ يارسول   أنا أهـوى وقلبـك المتبول

وسيمت هذه الحركة بالحذو ؛ لأنها تحذو الردف الذى بعدها

٤- الإشباع : قلنا إنّ الدخيل هو الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى . والإشباع هو اسم حركة الحرف الدخيل ، مثل حركة

الهمزة في :

وما الحسن في وجه الفتى شرفا له   إذا لم يكن في فعله والخلائـق

الهمـزة : دخيـــل

حركتها : إشباع

٥- الرس : هى حركة الحرف الذى قبل ألف التأسيس ، ومن ثمَّ لاتكون هــذه الحركة إلاّ فتحة مثل حركة الكاف فى قول المتنبى

على قدر أهل العزم تأتى العزائم   وتأتى على قدر الكرام المكـــارم

حركة الكاف هى الرس

وسمى بذلك من رسست الشئ ؛ أى ابتدأته على خفــاء فهـذه الحركـة هـى التى يُبدأ بها القافية على خفاء ، لأنها بعد حرف خفى وهو الألف .

٦- التوجيه : هى حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد متل حركـة الضـاد فـى قول لبيد .

تمنى ابنتاى أن يعيش أبوهما   وهل أنا إلاّ من ربيعة أو مضر

وسمى بذلك لأن الشاعر له ما يشــاء فـى توجيه هـذه الحركـة (الفتـح أو الضم أو الكسر) وبعدها ساكن .

جدول يبيِّن صلة حروف القافية

بأسماء حركاتها أو حركات الحروف التى قبلها

مسلسل	حروف القافية	أسماء الحركات
١-	الروى المطلق ؛ أى المتحرك	حركته تسمى المجرى
٢-	الروى المقيد ؛ أى الساكن	حركة الحرف الذى قبلـه تسـمى التوجيه
٣-	الوصل حرف يلى الروى المتحرك ويكون ← حرف مد / هاء متحركة / هاء ساكنة	حركة هذه الهاء المتحركة تسـمى النفاذ
٤-	الردف هو حرف مد أو لين يقـع قبل الروى دون فاصل بينهما	حركة الحرف الذى قبـل الـردف تسمى الحذو
٥-	الدخيل هو الحرف الـذى يفصـل بين ألف التأسيس وحرف الروى	حركة هذا الدخيل تسمى إشباعاً
٦-	ألـف التأسـيس هـى الألـف التـى بينهما وبين حرف الروى حـرف متحرك	حركـة الحـرف الـذى قبـل ألـف التأسيس يسمى الرس

أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد :

قسّم العروضيون القوافي حسب الروى، فالروى مطلق أى متحرك، ومقيد ؛ أى ساكن ، ومن ثمّ كان التقسيم إلى نوعين :

قافية مطلقة : وهى التى حرف رويها مطلق

قافية مقيدة : وهى التى حرف رويها مقيد

١- القافية المطلقة : وهى ستة أقسام .

أ - مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد كقول المتنبى

هام الفؤاد بأعرابية سكنت   بيتاً من القلب لم تمدد له طنبا

ب- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاء نحو

تحمل أشباحنا إلى ملك   نأخذ من ماله ومن أدبه

جـ- مؤسسة موصولة بمد كقول أبى العلاء المعرى

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل   عفافٌ وإقدام وحزمٌ ونائلُ

د - مؤسسة موصولة بهاء نحو

هم قتلوه كى يكونوا مكانه   كما ندرت يوما بكسرى مرازبه

هـ- مردوفة موصولة بمد كقول السموأل :

تعيّرنا أنا قليل عديدنا   فقلت لها إنّ الكرام قليل

و- مردوفة موصولة بهاء نحو

ألاّ ربّ ندمان علىّ دموعه   تفيض على الخدين سحا سجومها

٢- القافية المقيدة : وهى ثلاثة أقسام :

أ - المجردة : أى مجردة من التأسيس والردف كقول لبيد :

أحمد الله فــلا نـــد له   بيديه الخير ما شاء فعلْ

ب- المؤسسة كقول الشاعر :

نهنه دموعـــك إنّ مـــن   يبكى من الحدثان عاجزْ

جـ- مردوفة كقول الشاعر :

من عائدى الليلة أم من يصيح   بتُّ بهم ففؤادى قريحْ

عيوب القافية

القافية كما بينا هى النغمة المتكررة فى آخر كل بيت ومن أجل هذا لابد أن تكون متساويةً فى كل بيت من أبيات القصيدة من حيث الكم الصوتى، وقد رصد الأقدمون عيوباً وقع فيها بعض الشعراء منها ما يتصل بالموسيقى ، كالإجازة والإكفاء ، ومنها ما يتصل باللغة ، كالتضمين والإيطاء وهذه العيوب هى :

١- الإجازة وهى اختلاف حروف الروى مع تباعد مخارجها ، وجاءت من التجوز وهو التساهل ، ويسميها الكوفيون الإجارة بمعنى التعدى ، أى أن الشاعر تعدى حرف الروى وجعله حرفين ، أو أكثر ومنه قول الشاعر :

خليلى ، سيْرا ، واتركا الرحل إننى | بمهلكةٍ ، والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل | لمن جمل رخو الملاط نجيب

ومنه قول الراجز :

إنّ بنى الأبرد أخوال أبى
وإنّ عندى إن ركبت مسحلى

المسحل : اللجام.

ب- الإكفاء : وهو أيضاً اختلاف حروف الروى ولكن مع تقارب مخارجها أو يكون لها مخرج واحد ، مثال على المخرج الواحد :

إذا نزلتُ فاجعلانى وسطا
إنّىَ شيخ لا أُطيق العندا

وهذان الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا والفرق بينهما الإطباق فى الطاء والاستفال في الدال .

مثال على تقارب المخارج :

هل تعرف الدار بذى أقباض
لم تبــق فيهـــا دِيَـــمُ الرَّدادِ
إلاّ الأثافىّ على وجــــــادِ

ذو أقباض اسم موضـع - الديـم جمع ديمة وهـو المطر يـدوم- الـرداد : السحب التى أراقت ماءها - الأثافى : أحجار الموقد - الوجاد : أماكن حفظ الماء.

فمخرج الضاد من حافة اللسان وما يليها من الأضراس
ومخرج الدال من طرق اللسان وأصول الثنايا .

جـ- الإقواء : هو اختلاف اعراب حركة الروى المطلق [المجرى] بالضم والكسر نحو قول النابغة :

أمـن آل مَّيـةَ رائـحٌ أو مغتـدى ... عجـلانَ ذا زادٍ وغـيرَ مـزوَّدِ
زعـم البـوارحُ أنّ رحلتنـا غـداً ... وبـذاك خبرنـا الغـرابُ الأسـودُ
سقط النصيف ولم تـرد إسـقاطَه ... فتناولتـه واتقتنـا بـاليد
بمخضّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بنانـه ... عَنَمٌ يكادُ مـن اللطَافـة يُعقـدُ

فالدال فى البيت الأول والبيت الثالث مكسورة فـى حـين أنهـا مضمومـة فى الثانى والرابع .

د - الإصراف : هو اختلاف إعراب حركة الروى المطلق [المجـرى] بـالفتح مـع الكسر أو الضم . فالفتح مع الكسر نحو :

ألم ترنى رَدَدْتَ على ابن ليلى ... مَنيحتـــه فعجَّلـــتُ الأداء
وقلـــتُ لشـاته لمّا أتتنــــا ... رماكِ اللهُ مـــن شـــاةٍ بداء

والفتح مع الضم نحو :

أَرَيْتـكَ إنْ منَعتَ كـلامَ يحيـى ... أتمنعنـى علـى يحيـى البكـاءَ
ففى طرفـى على يحيى سهـادٌ ... وفى قلبـى على يحيى البـلاءُ

والإصراف والإقواء كلاهما بعدٌ عن التزام حركة الإعراب، ومن ثم فقد قالوا إنّ الإصراف مأخوذ من قولهم : صرفت الشيء ؛ اى أبعدته عن طريقه والإقواء من : "أقوت الدار" اذا خلت ، والقافية فى الأقواء خلت من الإعراب.

هـ- الإيطاء من المواطاة ؛ أى الموافقة ، وهو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات . والتكرار بين لفظين بمعنى الموافقة بينهما ومن ذلك :

لقد هتفتْ فى جنح ليل حمامةٌ ... على فنن وَهناً وإنـى لنـائم
فقلت اعتـذار عنـد ذاك وإننـى ... لنفسى مما قد رأيت للائـم
أأزعـم أنـى هـائم ذو صبابـة ... لسعدى ولا أبكى وتبكى الحمائم
كَذِبْتُ وبيت الله لوكنت عاشقاً ... لما سبقتنى بالبكـاء الحمائـم

و - التضمين : الواجب أن يستقل كلُّ بيت بمعنى مفيدٍ ، والتضمين هو عكس ذلك ، أى قافية البيت تكون متعلقة بصدر البيت الذى يليها . ومن هذا العيب قول الشاعر :

أقول حين أرى كعبا ولحيتـه ... لا بارك الله فى بضع وستين
مـن السنين تَمَلاَّها بلا حسب ... ولا حياء ولا قـدْرٍ ولا دِيـنِ

فجاء بالعدد فى قافية البيت الأول ثم جاء بتمييزه فى صدر البيت الذى يليه . والتضمين نوعان :

١- قبيح : ما افتقر فيه البيت الأول إلى ما يليه افتقار لازماً ؛ لأنه لايتم الكلام إلاّ به كالانتهاء بالبيت الأول بالفعل ثم يأتي في صدر الذي يليه الفاعل ، أو اسم الموصول ثم صلته أو الشرط ثم جوابه ، أو اسم إن ثم خبره وهذا متحقق في قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تمي   وهم أصحابُ يوم عكاظ إنى

شهدت لهم مواطن صادقات   أتيتهمُ بود الصدر منى

٢- مقبول : وفيه أيضاً الافتقار المعنوى لقافية البيت إلى صدر ما يليه، ولكنه ليس افتقار لازماً لزوم النوع الأول كالعطف والصفة والبدل والتأكيد ومنه قول امرئ القيس .

وتعرف فيه من أبيه شمائلا   ومن خاله ومن يزيدَ ومن حُجره

سماحةَ ذا وبرَّ ذا ووفاءَ ذا   ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

(فالبدل سماحة .. من المبدل منه فى البيت الأول شمائلا)

ز- السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من حروف وحركات والذى يراعى من ذلك حرفان هما الردف والتأسيس وثلاث حركات هى الإشباع والحذو والتوحيه ، فيكون أنواع السند خمسة أنواع :

١- سناد الردف : وفيه تكون قافية أحد الأبيات مردوفة دون البيت الآخر وذلك نحو قول طرفة بن العبد من المتقارب :

إذا كنت فى حاجة مرسلا   فأرسل حكيما ولا توصه

وإن ناصح منك يوما دنا   فلا تنأ عنه ولاتقصيه

فالبيت الأول مردوف بالواو ، و لم يردف الثانى، وجاء الشاعر بالقاف فى موضع الواو فى البيت الذى قبله .

٢- سناد التأسيس : هو تأسيس قافية دون اخرى نحو :

لعمرى لقد كانت فجـاج عريضة وليـلٌ سـخامى الجناحين أدهـم
إذ الأرض لم تجهـل علىّ فروحهـا وإذ لِىَ عـن دار الهوان مـراغـم

فأسس البيت الثانى دون الأول .

٣- سناد الإشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل كقول الشاعر :

وهل يتكافا الناس شتى خلالهـم وما تتكافا فـى اليدين الأصـابع
يبجَل إجلالا ويكبـر هيبـــــة أصيل الجحا فيه تُقىً وتواضُــعُ

فحركة الدخيل فى البيت الأول الكسر للباء .

فحركة الدخيل فى البيت الثانى الضم للضاد .

٤- سناد الحذو وهو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذى قبـل الـردف) وهـذا الاختلاف يكون عيبا إذا كان بين الفتح والكسر نحو :

تخبرك القبائل من معـد إذا عدوا سعاية أوليـنـا

[الياء هى الردف واللام هى الحدو وهى مكسورة]

بإنا النازلون بكل ثغر وأنا الضاربون إذا التقينا

[الياء هى الردف والقاف هى الحذو وهى مفتوحة]

أو كان بين الفتح والضم نحو .

علينا كل سابغة دلاصٍ ترى فوق النطاق انها غُصونـا
كأن عضونهن متون غدر تصعقها الـرياح إذا حـرينـا

أماإذا كان هذا الاختلاف بين الكسرة والضمة فليس عيبا ، وهو مشـهور كالتعاقب بين جميل ورسول ودليل وذهول .

٥- سناد التوجيه : هو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد نحو :

وامتحـــان صعَّبتـــه وطـــأة		شـدّها فى العلـم أسـتاذ نِكَـرْ
لا أرى إلاّ نظامـــاً فاســـداً		فكـك العلـم وأودى بالأسَـرْ
مـــن ضحاياه وما أكثـــرهـــا		ذلك الكـاره فـــى غضّ العمُـر

تدريب عـــام :

قطع الأبيات الآتية مبينا بحر كلٍّ منها وقافيته وحرف رويه ، ثم اذكـر مـا قد يكون أصابه من الزحافات أو العلل :

١- كأن سحيلة فى كل فجـر — على أحساء يمشون دعـــــــاء
٢- والمرء يلحقه بفتيان النـدى — خلق الكريم وليس بالوصـــــاء
٣- لعلك والموعود صدق لقاؤه — بدالك فــى تلك القلوص بـداء
٤- طلبوا صلحنـــا ولات أوان — فأجبنـــا أن ليس حين بقـــاء
٥- وقالت له العينان سمعاً وطاعةً — وأبـــدت كمثل الدر لمَّا يثقـب
٦- لو رأينا التوكيد حطة عجـز — مـــا شفعنـا الآذان بالتثـويـب
٧- بثينـة من آل النساء وإنمـا — يكـــنَّ لأدنــى لا وصـال لغائب
٨- ويصهل فى مثل جوف الطوى — صهيـــلاً يبيــن للمعــــــرب
٩- لا تمنع الناس منى ما أردت ولا — أعطيهـــم ما أرادوا حسن ذا أدبا
١٠- فى ليلة من جمادى ذات أندية — لا يبصر القلب من ظلمائها الطنبا

١- الوافر
٢- الكامل
٣- الطويل
٤- الخفيف
٥- الطويل
٦- الخفيف
٧- الطويل
٨- المتقارب
٩- البسيط
١٠- البسيط

١١- لم تتلفع بفضل مئزرهـــــا   دعـد و لم تغذ دعـد فى العلـب

١٢- استحدث الركب من أشياعهم خبرا

أم عاود القلبُ من أطرابه طـرب

١٣- يا فؤادى لا تسل أين الهـوى   كان صرحاً من خيـال فهـوى

١٤- يا نعيمى وعذابى فى الهـوى   بعذولى فى الهـوى ما جمعـك

١٥- وَقَى الأرض شر مقـاديـره   لطيف السمـاء ورحمـانهـا

١٦- وكنتَ إذا كنت إلهى وحدكا   لم يكن شئ يا إلهـى قبلكـــا

١٧- فلم يبق منها سـوى هامـد   وغير الثمـام وغيـر النـؤى

١٨- له ما رأت عين البصير وفوقه   سماء الإله فوق سبـع سمائيـا

١٩- يا أقرع بن حابس يـا أقـرع   إنك إن يصرع أخـوك تصـرع

٢٠- وتشرقُ بالقول الذى قد أذعته   كما شرقت صدر القناة من الدّم

٢١- إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى

ظمئت وأى النـاس تصفو مشاربه

٢٢- ومن نكد الدنيا على الحرأن يرى   عدوا له ما من صداقته بـــد

١١- المنسرح

١٢- البسيط

١٣- الرمل

١٤- الرمل

١٥- المتقارب

١٦- الرحر

١٧- المتقارب

١٨- الطو.

١٩- الرحز

٢٠- الطويل

٢١- الطويل

٢٢- الطويل

٢٣- لئن خنت عهدى إننى غير خائن وأى محب خان عهـــد حبيب

٢٤- لا أزود الطير عن شجـــــــر قد بلوت المــــرّ مـــن ثمـــره

٢٥- بتم وبنا فمـــا ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفــت مآقينا

٢٦- ألستمْ خيرَ مـــن ركب المطايا وأندى العالمين بطـــون راح

٢٧- إذا لم تستطع شيئــا فدعـــه وجاوزه إلى مـــا تستطيـــــع

٢٨- ظمئت إلى نغمـــات الطيـــور وهمس النسيـــم ولحـن المطر

٢٣- الطويل

٢٤- المديد

٢٥- البسيط

٢٦- الوافر

٢٧- الوافر

٢٨- المتقارب

أبيـات مقطعـة

رُدَّتِ الروح على المضْنى معك　　　أحسن الأيام يوم أرجعك

رذْد تـلـرو　　　حـعـللمض　نـامعـكْ

—ه——ه—ه　　　———ه—ه　—ه——ه

فـاعلاتـن　　　فعـــلاتن　فاعلـن

أحسن لأى　　　يام يـومن　أرجعـك

—ه—— ه—ه　　　—ه——ه—ه　—ه——ه

فاعـــلاتـن　　　فـاعـــلاتن　فاعلـــن

البحر : الرمل

القافية : أرجعك

الروى : العين

أبا الهول طال عليك العصرْ　　　وبلّغت فى الأرض أقصى العمرْ

أبـــالـهوْ　ل طال　عـلـيـك لـ　عـصر

——ه—ه　— ——ه—　———ه— ه　——ه

فعـولـن　فعـول　فعولـــن　فعـل

و بـلـلـغْ　ت فـلأر　ض أقصل　عـمـر

——ه—ه　— ——ه—ه　— ——ه—ه　——ه

فعولـــن　فعـــولن　فعـــولن　فعـــل

البحر : المتقارب .

القافية : صل عمره .

الروى : الراء

غير مأسوف على زمن   ينقضى بالهم والحزن

غيـر مـأسو   فـن علـى   زمـنـن

—ه——ه—ه   —ه ——ه   ———ه

فاعــلاتــن   فـاعلــن   فعــلن

يـنقـضـى بل   هـممول   حـزنـى

—ه——ه —ه   —ه——ه   ———ه

فـاعـــلاتـن   فـــاعلن   فعلـــن

البحر : المديد .

القافية : ولحزنى

الروى : النون .

إذا حفا الحق أرضاهان جانبها   كأنّها غابةٌ من غير رئبال

إذ احـفـلْ   حقْبقُ أرْ   ضن هان جا   نـبـهـا

——ه——ه   —ه— —ه   —ه —ه— —ه   ———ه

متفعلــــن   فـاعلــن   مستفعـــلـن   فعلــن

كـأنْـنـهـا   غـابـتـن   من غيـر رء   بـالـى

——ه——ه   —ه——ه   —ه —ه— —ه   —ه—ه

متفعـــلن   فاعـلـن   مستفعــلـن   فعْلن

البحر : البسيط .

القافية : بالى .

الروى : اللام .

من أى عهد فى القرى تتدفّق   وبأى نول فى المدائن تُعدق

من أىْ ىِ عهـ   دن فـلـقــرا   تتـد فْفقَو

–ه –ه – –ه   –ه –ه––ه   ––– ه––ه

مستفعلـــن   مستفعـــلن   متفـــاعلـــن

و بأىْ ىِ نـو   لـن فـلـمـدا   ئن تُغـدقـو

–––ه – –ه   –ه –ه––ه   –––ه––ه

متفــاعلـــن   مستفعـــلن   متفـــاعلـن

البحر : الكامل .

القافية : تغدقو .

الروى : القاف .

قئول وأحلام الرجال عوازب   صئول وأفواه المنايا فواغر

قـئـولـن   و أحـلامـر رحـال   عـوازبـو

––ه–ه   ––ه–ه–ه ––ه–   –––ه––ه

فعـــولن   مفاعيـلـن فعـــول   مفـاعلـن

صئـولـن   وأفـواهـل مـنـايـا   فـواغـــرو

––ه–ه   ––ه–ه–ه ––ه–ه   –––ه––ه

فعولـــن   مفـــاعيلن فعـــولـن   مفـــاعلن

البحر : الطويل .

القافية : واغرو .

الروى : الراء

قفى قبل وشك البين يا ابنة مالك   وعوجى علينا من صدور جمالك

قفى قبـ   ل وشك لبيـ   نيبن   تمالكن

——٥ —٥   — —٥— ٥—٥   ——٥—   ——٥——٥

فعولن   مفاعيلن   فعول   مفاعلن

وعوجى   علينا من   صدور   جمالكى

——٥—٥   ——٥—٥—٥   ——٥—   ——٥——٥

فعولن   مفاعيلن   فعول   مفاعلن

البحر : الطويل .

القافية : مالكى.

الروى : اللام .

الموج الأزرق فى عينيـ   ك ينادينى نحو الأعمق

الموِ   جلأز   رق فى   عينيـ

—٥—٥   —٥— ٥   —— —٥   —٥—٥

فعْلن   فعْلن   فعلن   فعْلن

ك ينا   دينى   نحول   أعمق

———٥   —٥—٥   —٥—٥   —٥—٥

فعلن   فعْلن   فعْلن   فعْلن

البحر : المتدارك .

القافية : أعمقْ .

الروى : القاف .

وقف الخلق ينطرون جميعا   كيف أبنى قواعد المجد وحدى

وقف لخل   قينظرو   ن جميعن

--- ه -ه   --ه--ه   - ---ه-ه

فعلاتن   متفع لن   فعلاتن

كيف أسنى   قواعدل   مجد وحدى

-ه- -ه-ه   --ه---ه   -ه- -ه-ه

فاعلاتن   متفع لن   فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : وحدى .

الروى : الدال .

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله   أول حى فراقكم قتله

لا تحسبو ربعكم و   لا طلله

-ه-ه--ه -ه--ه -   -ه---ه

مستفعلن فاعلاتُ   مفتعلن

أوْوَل حى   ين فراق   كم قتله

-ه---ه   -ه--ه-   -ه ---ه

مفتعلن   فاعلات   مفتعلن

البحر : المنسرح .

القافية : كم قتله .

الروى : اللام .

نظمت الدموع رثاءً له وفصلتها بالأسى والشجن

نظمتـد دمـوع رثـاءن لـهـو

--٥-٥ --٥- --٥-٥ --٥

فعـولن فعـول فعـولن فعلْ

وفصـصل تـهابـل أسـاول شـجنْ

--٥-٥ --٥-٥ --٥-٥ --٥

فعـولن فعـولن فعـولن فعلْ

البحر : المتقارب .

القافية : والشجن .

الروى : النون .

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمى فى الأشهر الحرم

ريـمن علـل قـاع بيـ نـلبـان ولـ عـلـمى

-٥-٥ --٥ -٥- ٥- -٥-٥--٥ ---٥

مستفعـلـن فـاعلـن مستفعلن فعلن

أحـلـل سفـ ك دمـى فـل أشهـرل حـرمـى

--٥- -٥ ---٥ -٥ -٥--٥ ---٥

متفعـلـن فعـلن مستفعـلن فعـلن

البحر : البسيط .

القافية : رلحرمى .

الروى : الميم .

غدٌ بظهر الغيب واليوم لى   وكم يخيب الظن فى المقبل

غـدن بظهـ   رلغيـب ولـ   يـوم لـى

——ه ——ه   — ه—ه— —ه   —ه— —ه

متفعـــلــن   مستفعـــلـن   فـاعـلن

وكـم يـخيـ   بظـظـنن فل   مقـبـلى

——ه ——ه   —ه—ه— —ه   —ه——ه

متفعـــلــن   مستفعـــلـن   فـاعلن

البحر : السريع .

القافية : مقبلى .

الروى : اللام .

ذلك الشعب الذى أولاه نصرا   هو بالسبّة من نيرون أحرى

ذالـك شْشَعْ   بـلـلذى أو   لا هـنـصـرا

—ه——ه—ه   —ه——ه —ه   —ه ——ه—ه

فـــاعـلاتن   فـاعـلاتن   فـاعـــلاتن

هـو بسسب   بتـمـنـنيـ   رون أحـرا

—— —ه—ه   ———ه—ه   —ه— —ه—ه

فعـــلاتـن   فعـــلاتن   فـــاعـلاتن

البحر : الرمل .

القافية : أحرى.

الروى : الراء .

ألا قـم واسـأل المـولى   عسى تنجـو مـن العسـر

أ ل ا قـم و س   ألـلـمـولا

ــ ـه ـه ـ ه   ــ ـه ـه ـه

مفـاعيلــن   مفـاعيلن

عـسـا تـنجو   مـن لـعسرى

ــ ـه ـه ـه   ــ ـه ـه ـه

مفـاعيلــن   مفـاعيلــن

البحر : الهزج .

القافية : عسرى .

الروى : الراء .

يموت راعـى الضأن فى سربه   ميتة جالينـوس فى طبّه

يـمـوت را   عضـضأن فى   سـر بهـى

ــ ـه ـ ـه   ـه ـه ـ ـه   ـه ـ ــه

متفـعلــن   مستفعـلـن   فـاعلــن

مـيـتـة جـا   ليـنـوس فى   طببـهـى

ـه ــ ـه   ـه ـه ـ ـه   ـه ــ ـه

مفتعـــلن   مستفعـــلن   فـاعلـن

البحر : السريع .

القافية : طبّهى .

أبا الزهراء قد جاوزت قدرى   بمدحك بيدأنّ لى انتسابا

أبــززهـــرا   ء قـد جاوز   ت قدرى

––ه–ه–ه   ––ه –ه–ه   – –ه–ه

مفــاعلْتن   مفــاعلْتــن   فعــولن

بـمدحك بيـ   د أنْ نَ ليَـن   تـسـابـا

––ه–– –ه   ––ه–––ه   ––ه–ه

مفـــاعلـــتن   مفــاعلـــتن   فعـــولن

البحر : الوافر .

القافية : سابا .

الروى : الباء .

يا ثرى النيل فى نواحيك طير   كان دنيا وكان فرحة جيل

يــا ثــر ننْى   ل فـى نـوا   حـيك طيرن

–ه ––ه–ه   ––ه ––ه   –ه– –ه–ه

فــاعــلاتن   متفــع لـــن   فـــاعـلاتن

كـان دنيـــا   وكـان فـر   حـة جيـلى

–ه– –ه–ه   ––ه– –ه   –– –ه–ه

فــاعــلاتـن   متفـع لـــن   فـــاعـلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : جيلى.

الروى : اللام .

قم سليمان بساط الريح قاما   ملك القوم من الجو الزماما

قم سليما   ن بساط ل   ريح قاما

–ه ––ه–ه   – –––ه– ه   –ه– –ه–ه

فاعلاتن   فعلاتن   فاعلاتن

ملك لقو   م من لجو   و ززماما

––– ه–ه   ––– ه–ه   –ه––ه–ه

فاعلاتن   فعلاتن   فاعلاتن

البحر : الرمل .

القافية : ماما .

الروى : الميم .

عسى الأيام أن يرجعـ   ن قوماً كالّذى كانوا

عسل أيْيا   م أن يرجعـ

––ه –ه–ه   ––ه –ه–ه

مفاعيلن   مفاعيلن

ن قومن كل   لذى كانو

––ه–ه –ه   ––ه –ه–ه

مفاعيلن   مفاعيلن

البحر : الهزج .

القافية : كانو .

الروى : النون .

من ذا يـداوى القلب من داء الهوى   إذ لا دواء للهوى موجود

مـن ذا يـــدا   ولقـلـب مـن   داء لـهـوا

—٥ —٥ ——٥   —٥—٥— —٥   —٥— ٥——٥

مستفعـــلـن   مستفـعـلـن   مستفعـــلن

إذ لا دوا   ء لـلـهـوا   مـوحـودن

—٥—٥ ——٥   ——٥——٥   —٥—٥—٥

مستفعـــلن   متـفـعـــلن   مفعــــولن

البحر : الرجز .

القافية : جودن .

الروى : الدال .

الفصل الثالث

الضرورة الشعرية



وبعد هذا الدرس فى بحور الشعر وعلله وزحافه وقوافيه يحسن بنا أن نلقى نظرة على ما يسمى بالضرورة الشعرية، والقيود التى يجب على الشاعر أن يلتزمها ممثلة فى ثلاثة أشياء :

١- المحافظة على حرف الروى .

٢- المحافظة على البحر الواحد فى القصيدة كلها.

٣- المحافظة على القافية بما فيها من أحكام .

فإذا تعارضت واحدة من هذه القواعد مع قواعد اللغة والنحو اضطر الشاعر إلى كسر قواعد اللغة والنحو وإقامة قواعد العروض لكى يستقيم الوزن وتسلم الموسيقى والإيقاع فى أذن السامع ونحن نقسّم هذه الضرورات -كما فعل الأقدمون- إلى ضرورات الزيادة وضرورات الحذف وضرورات التعبير ونعطى أمثلةً عدةً لكل هذه الأنواع محللين كلَّ بيت من حيث الوزن لكى نبينَ الضرورة الشعرية التى ألجأت الشاعر إلى كسر قواعد اللغة أو النحو.

أولاً – ضرورات الزيادة

- قول الشاعر :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم   عصائب طير تهتدى بعصائبِ

كان المفروض أن يقول " بعصائب" ولكنه صرف الممنوع من الصرف حتى تستقيم التفعيلة الأخيرة من الطويل (مفاعلن)

ومثله :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزةٍ فقالت لك الويلات إنك مرجلى

صرف (عنيزة) وهى ممنوعة من الصرف حتى تستقيم العروض على (مفاعلن)

- قولـه :

سلام الله يا مطرٌ عليهـا وليس عليك يا مطر السـلام

كان الوجه النحوى أن يقول (يا مطرُ) بالبناء على الضم؛ لأنه علم مفرد ولكنه نوَّنه حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الوافر (هـ يا مطرٌ) مفاعَلتن.

- ومثله فى تنوين (عدى) وهو مبنى على الضم ؛ لأنه منادى مفرد

ضربتْ صدرها إلى وقالت يا عدىٌّ ، لقد وقتك الأواقى

(يا عدىٌّ) لكى تستقيم (فاعلاتن) من الخفيف

- قول الشاعر :

هم القائلون الخير والفاعلونه إذا ما خشوا من محدث الأمر معظما

الضرورة فى زيادة النون (القـائلون) ؛ لكـى تستقيم التفعيلـة الثانيـة من الطويل (مفاعيلن) .

- قول الشاعر :

قليلاً به ما يحمدنّـكَ وارثٌ إذا نال مما كنت تجمع مغنما

أكد المضارع (يحمد) مع سبقه بنفى وذلك لكى تستقيم التفعيلـة (فعـول) (مدنَّ) من الطويل .

- قول الشاعر :

فظلا يخيطان الوراق عليهما بأيديهما من أكل شرّ طعام

أشبع حركة الفتح فى الراء من (ورَق) فينتج (وراق) حتى تستقيم للشاعر (فعول) : وراق من البحر الطويل .

- ومثل البيت السابق إلا أنه أشبع الضمة فنتج واو قوله

وإننى حيث ما يثنى الهوى بصرى من حيثما سلكوا أدنو فأنظُورُ

(ظور) فعلن لكى تستقيم الضرب فى البحر البسيط والأصل والوجه أنظر

- ومن إشباع الكسرة وينتج ياء قول الشاعر :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرةٍ نفى الدنانير تنقاد الصياريف

كان الوجه (الصيارِف) ، فأشبع الكسرة، فنتجت ياء الصياريف وذلك حتى تستقيم للشاعر ضرب البسيط ريفو فعْلن .

- وقول الشاعر :

فلو كان عبد الله مولى هجوتُه ولكنّ عبد الله مولى مواليا

والوجه أن يقول (موالٍ) ، ولكنه أثبت حرف العلة مع كونه مضافا إليه نكرة ، واضطر الشاعر لذلك ؛ لكى يقيم التفعيلة الأخيرة (الضرب) من الطويل مفاعلن : مواليا .

- وقول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تَنْمى بما لاقت لبونُ بنى زيادِ

الوجه لم يأتك ، ولكنه اضطر إلى عدم إعمال (لم) فقال يأتيك حتى يقيم التفعيلة الأولى من الوافر ألم يأتيـ : مفاعلْتن .

– وقوله :

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حَمِيداً قد تذريت السناما

أثبت ألف (أنا) فى الوصل لأن الألف أقامت التفعيلة الأولى من الوافر أنا سيفل مفاعلْتن .

ومنه قوله :

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمةً على حدثان الدهر منى ومن جمل

(أرَى إثنيـ) مفاعيلن التفعيلة الثانية من الطويل وقد استقامت له ؛ لأنه قطع ألف همزة الوصل فى (اثنين) لأنها من الأسماء العشرة المسموع عن العرب وصلُ همزتها . ولو أنه اتبع قواعد اللغة لقال أرثنين ولا تستقيم له حينئذ هذه التفعيلة .

– وقوله :

وملكت ما بين العراق ويثربٍ ملكا أحار لمسلم ومعاهدٍ

زاد اللام فى (لمسلم) والوجه : أحار مسلماً ومعاهداً وما ذاك إلا ليقيم البحر الكامل .

ملكنْ أجا رلمسلمن ومعاهدن

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولو قال : أجار مسلماً ومعاهداً لانكسر البيت .

- ومثله : فى لجــةٍ غمـرت أبـاك بحورهـا فـى الجاهليـة - كـان - والإسـلام زاد (كان) لكى يقيم بحر الكامل

فلجـاهلى	يـة كان ول	إسلامـى
متْفاعـلن	متفـاعلـن	متْفاعـلْ
		فعْـلاتـن

ثانياً - ضرورات الحذف

- قول الشاعر :

تأبى قضاعة أن تعرفْ لكم نسبا   وابنا نزار فأنتم بيضة البلد

حذف حركة الفتـح (تعـرفْ) وسـكن لكـى تسـتقيم التفعيلـة الثالثـة مـن البسيط (تعرفْ لكمْ) مستفعلن.

- قول الشاعر :

يا آبا المغبرة ، رب أمر معضلٍ   فرجته بالمكر منى والدهـــا

حذف الهمزة من (يا أبا) وجعلها همزة وصل لكى تستقيم التفعيلة الأولى من الكامل يا بلمغيـ متْفاعلن .

وحذف الهمزة أيضا من (الدهاء) حتى يستقيم الـروى وتسـتقيم التفعيلـة الأخيرة من الكامل متْفاعلن = نى ولْدَهـا .

هما خطتا إمَّا إسارٌ ومِنّـة   وإمّا دمٌ والقتلُ بالحر أجدر

حذف نون التثنية دون إضافة وكان الواجب أن يقول هما خطتان ولكنـه اضطر للحذف حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل ظنا إمّا = مفاعيلن .

- وقوله :

كأنهما م الآن لم يتغيرا　　　وقد مرّ للدارين من بعدنا عصر

الوجه من الآن ولكنه حذف النون لكى تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل هما م لآ : مفاعيلن .

- ومثله :

فلست بآتيه ولا أستطيعه　　　ولاكِ اسقنى إن كان ماؤك ذا فضل

الوجه ولكن اسقنى ولكنه حذف النون حتى تستقيم التفعيلة : ولا ك س: فعولن من الطويل .

- وقوله :

رأيت التوا هذا الزمان بأهله　　　وبينهمُ فيهم تكون النوائب

الوجه التواء ولكنه قصر الممدود حتى تستقيم الثانية من الطويل تواها ذز= مفاعيلن .

- وقوله :

بيناه فى دار صدقٍ قد أقام بها　　　حينا يعللنا وما يعلله

الوجه بينا هو فحذف الواو حتى تستقيم التفعيلة الأولى من البسيط بيناه فى: مستفعلن .

- وقوله :

فلو أنّ الأطبا كان حولى　　　وكان مع الأطباء الأساة

الوجه الأطباء فقصر الممدود وقال الأطبا لكى تستقيم التفعيلة الثانية أطباكا مفاعلْتن والوجه أيضاً أن يقول كانوا ولكنه قال كان لكى تستقيم التفعيلة ن حولى فعولن من الوافر .

– وقوله :

لعمر أبى دهماء زالت عزيزةً   على قومها ما فعَّل الزند قادح

الوجه : مازلت ، ولكنه حذف ما النافية حتى تستقيم التفعيلة الثالثة من الطويل: فعولن = ء زالتْ .

– وقوله :

احفظ وديعتك التى استودعتها   يوم الأعازب إنْ وصلت وإنْ لمِ

أى وإن لم تصل لكى يستقيم الضرب من الكامل : ت وإن لم متفاعلن.

ثالثاً : ضرورات التغيير

– قوله :

إنارة العقل مكسوف بطوع هوًى   وعقل عاصى الهوى يزداد تنويرا

الوجه إنارة العقل مكسوفة ، ولكنه ذكرّ الخبر (مكسوف) مع أن المبتدأ (إنارة) مؤنث وذلك لكى تستقيم التفعيلة الثالثة : سوفن بطو : مستفعلن. ومما هو جدير بالذكر أن تذكير المؤنث وتأنيث المذكر جاريان فى النثر ولهما كثير من الشواهد (راجع الخصائص لابن جنى جـ٢ ص ٤١٢)

– وقوله :

ما سد حيٌّ ولا ميْتٌ مسدهما   إلاّ الخلائف من بعد النبيينِ

الوجه النبيينَ نحو رأيت المحمدين والموظفينَ ولكنه كسر لحرف الروى.

- قوله :

راحتْ بمَسْلَمةَ البغال عشيةً   فارعىْ فزارةُ لا هناكِ المرتع

الوجه لا هَنَأكِ لكنه أبـدل الهمـزة ألفـا حتـى تسـتقيم التفعيلـة الثانيـة مـن الكامل رة لا هنا متفاعلن :

- ومنه قوله من الوجـــــز

الله نجاك بكفيْ مسلمـــه

من بعد ما وبعد ما وبعدمه

الأصل (بعدما) فأبدل الألف هاء للروى .

- وقوله من الرجز   قد وردت من أمكنه

من ههنـــا وههنـه

الأصل ههنا فأبدل الألف هاء .

الضرورة الشعرية

دراسة تطبيقية

ونحاول الآن أن ندرس بعض الأبيات التى اضطر الشاعر فيها إلى الخروج عن قواعد اللغة والنحو لكى يحافظ على سلامة الوزن .

وقد ألّف بعض العلماء فى الضرورة الشعرية منهم أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمى القزاز القيراونى المتوفى سنة ٣٤٣ هـ[١] الذى ألف كتاباً فى "ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر فى الضرورة" وابن عصفور الإشبلى المتوفى سنة ٦٦٩ هـ وكتابه "ضرائر الشعر"[٢] كذلك يذكر ابن النديم فى فهرسه[٣] أن المبرد وأبا سعيد السيرافى قد ألفا فى هذا الموضوع .

ونأتى الآن إلى تفصيل بعض الأبيات :

١ – فلتأتيْنكَ قصائدٌ ولتدفعن جيشاً إليك قوادم الأكوار[٤]

البيت من البحر الكامل :

فلتأتينْ ك قصائدٌ ولتدفعن جيشن إليـ ك قوادم لـ أكوار

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

(١) حققه الدكتور محمد زغلول سلام والدكتور محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف، دون تاريخ .

(٢) حققه الدكتور السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ١٩٨٠م .

(٣) الفهرست ، ١/ ٥٩ ، طبع فلوجل .

(٤) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٢.

الشاعر قد صرفها لكى يقيم التفعيلة الثانية من بحر الكامل متفاعلن ولو لم يصرفها لكانت متفاعلُ .

٢- ممن حملن به وهنّ عواقــدٌ   حُبكَ النطاقِ فعاش غير مُهبَّل[1]

ما قيل فى البيت السابق عن (قصائد) يقال فى هذا البيت عن (عواقد)

٣- فأنت من الغوائل حين ترمى   ومن ذم الرجـال بمنتـزاح[2]

البيت من الوافر أيضاً :

فأنت من الـ غـوائل حيـ ن ترمى   ومـن ذم ر رجال بمنـ تـزاحى

مفــاعلتــن مفاعلتــن فعــولن   مفـاعلتــن مفـاعلتـن فعولن

أشبع حركة الفتحة فأنتجت ألفاً ، وهى لازمة لإقامة التفعيلـة الثالثـة مـن الشطر الثانى ، ولو لم يشبع لكانت تزح على وزن فعلن .

٤- مروا عجالا وقالوا كيف صاحبكم   قال الذى سألوا أمسى لمجهودا

البيت من البسيط :

مررو عجا لن وقا لوا كيف صا حبكم

مستفعلــن فـاعلن مستفعلــن فعلــن

قال لْلذَى سألوا أمسى لمجـ هودا

مستفعـلن فعـلن مستفعـلن فعلن

---

(١) سير ... ر ، ص ٢٣ .

(٢) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٣٢ .

زاد اللام فى (مجهوداً) ليقيم التفعيلة الثالثة من البسيط ولو لم يـزد لكـانت التفعيلة مكسورة (مفعولن)

٥- يقولون ارتحل قبلى قريشاً   وهم متكنفو البيت الحراما[1]

البيت من الوافر :

يقولون ر تحل قبلى قريشن   وهم متكنـ نفوالبيت الـ حـرا ما

مفاعلـتن مفاعلتـن فعـولن مفـاعلتـن مفـاعـلتـن فعولن

اضطر الشاعر إلى حذف النون من (متكنفون) دون أن تكون مضافة لكى يقيم التفعيلة الثانية من الشطر الأول . وقد يقال إن حذف النون واجب لـو أن (البيت) كان مجروراً والجر لا يكسر الوزن ، ويرد على ذلك أن الصفة (حراماً) كانت ستصير مجرورة مع كون الروى فى القصيدة كلها منصوباً وهذا ما يعرف بالإصراف . وهو من عيوب القافية و لم يلجأ إليه الشاعر ، ولكنـه فضـل كسـر القواعد النحوية بان أثبت النون مع كون الجمع عير مضافٍ .

٦- فاليوم أشربْ غير مستحقب   إثماً من الله ولا واغل[1]

البيت من السريع :

فاليوم أشـ ربْ غير مسـ تحقبن   إثمن من الـ لاهى ولا واغلن

مستفعلـن مستفعـــلـن فاعلن   مستفعـــلن مستفعلن فاعلـن

جزم الشاعر الفعـل المضـارع أشـرب دون أن يسـبقه نـاصب ولا جـازم، لكى يقيم التفعيلة الثانية من السريع مستفعلن ولو قال أشربُ لانكسر البيت.

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٣٢ .

(٢) السابق ، ص ١٤ .

٧- قول الراجز : لابد من صنعا وإن طال السفر[1]

الشطر من الرجز :

لابدْدَ من صنعا وإن طال لسفرْ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قصر الشاعر الممدود بأن جعل صنعاء (صنعا) لكى يقيم التفعيلة الثانية من الرجز مستفعلن ولو قال صنعاء لانكسر البيت .

٨- فإنى قد سئمت بدار قومى أموراً كنت فى لخم أخافه[2]

البيت من الوافر :

فإننى قد سئمت بدا رقومى أمورن كنـ ت فى لخم أخافهْ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اضطر الشاعر أن يقول أخافه وكان الواجب أن يقول (أخافها) بإعادة الضمير إلى (أموراً) وذلك لكى تستقيم التفعيلة الأخيرة فعولن ولو لم يفعل لانكسر البيت .

٩- فسرنا إليهم كافةً فى رحالهم جميعاً علينا البيضُ لا يتخشّعُ[3]

البيت من الطويل :

فسرنا إليهم كا فتن فى رحالهم جميعن علينبيـ ض لايـ تخشعوا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١١٦.

(٢) السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) السابق ، ص ١٣٥.

لم يشدد الفاء (كافة) بل خففها ؛ لكى يقيم التفعيلة الثالثة فعولن، ولو شدد لانكسر البيت .

١٠- لاه ابنُ عمك لا أفضلت فى حسبٍ   عنى ولا أنت ديَّانى فتخزونى[١]

البيت من البسيط :

لاه بن عمـ مك لا أفضلت فى حسبن

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

عننى ولا أنت ديـ يانى فتخْ زونى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

حذف الشاعر حرف الجر وأبقى عمله (لله) ، وذلك لكى يقيم التفعيلة الأولى مستفعلن ولو أبقى حرف الجر لانكسر البيت .

١١- محمدُ تفد نفسك كل نفس   إذا ما خفت من شيء تبالاً[٢]

البيت من الوافر :

محمد تفـ د نفسك كل لنفسن   إذا ما خفـ ت من شيئن تبالن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

قال تفد فجزم الفعل المضارع دون عامل، وكان الواجب أن يقول لتفد باستعمال لام الأمر ، إلاّ أنه حذفها وأبقى عملها ، ولو لم يحذفها لانكسر البيت.

١٢- إنَّ من يدخل الكنيسة يوماً   يلق فيها جآذراً وظباء[٣]

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٤٤.

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

(٣) السابق ، ص ١٧٨ .

البيت من الخفيف :

إننمنيـــد خللكنيـ سة يومن يلق فيها جأ اذرن وظباءن

فاعلاتن متفع لن فعـــلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتـن

يريد : إنه من يدخل الكيسة ولا يجوز أن يكـون (مـن) اسـم (إنَّ) لأنهـا اسم شرط وأسماء الشرط لايتقدمها عامل إلا الخافض ، بشرط أن يكون معمولا لفعل الشرط نحو قولك : بمن تمر أمرر[(1)] .

ولو قال (إنه من) لانكسرت التفعيلة الأولى من البيت .

١٣- فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم المعاش

البيت من الوافر :

فإن أهلك فسوتجدو ن فقدى وإن أسلم يطب لكـم الـ معاشـو

مفـــاعلتن مفـاعلتـن فعولـن مفـــاعلتن مفـــاعلتـــــن فعولن

كان الواجب لغوياً أن يقول فسوف ولكنه حذف الفاء حتى يقيم التفعيلة الثانية من الوافر (مفاعلتن) . ولو لم يحذف الفاء لانكسر البيت .

١٤- كيف أصبحت كيف أمسيت مِمَّا يزرع الودَّ فى فؤاد الكريم[(2)]

البيت من الخفيف وتفعيلاته :

كيف أصبحـ ت كيف أمـ سيت مما يزرع لود دفى فـؤا دلكـريم

فـــاعــــلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن فـــاعـــلاتن متفع لن فاعلاتن

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٧٨ .

(٢) السابق ، ص ١٤١ .

كان يجب أن يعطف بالواو : كيف أمسيت وكيف أصبحت، ولو فعل لانكسر البيت .

١٥- نهاضٌ بدار قد تقادم عهدها وإما بأموات ألَمّ خيالها[1]

البيت من الطويل :

نهاضن بدارن قد تقاد معهدها وإمما بأمواتن ألمم خيالها

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

لم يستوف (إما) شروطها بأن يذكر شيئين ويختار واحداً منهما ، وهو يريد أن يقول : إما بدار وإما بأموات . ولو قال هذا لانكسر البيت، و لم يكن من الشعر .

١٦- فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس فى مجمع[2]

البيت من المتقارب :

فما كا ن حصنن ولا حا بسن يفوقا ن مردا س فى مج معن

فعولن فعولن فعولن فعن فعولن فعولن فعولن فعن

لم يصرف مرداس مع عدم وجود ما يمنع صرفه ؛ إذ إن مرداساً هو أبوه وليس بقبيلة ، ولو لم يفعل ذلك ما استقامت التفعيلة الثالثة من المتقارب .

١٧- وأدخل الجوف أجواف البيوت على مثل النساء رجالٌ ما لهم غيرُ[3]

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٦٢ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٢.

البيت من البسيط :

وأدخلْ الـ جوف أجـ واف البيو ت على
متفعلـــن فــاعلـن مستفعـلن فعـــلن
مثل لنسـ ءرجـا لن ماهـم غيرو
مستفعلن فعـلن مستفعلـن فعلن

كان المقتضى أن يقول وأدخل الأجواف بالجمع بدليل إبداله الجمعَ منهـا، ولكنه أفرد فقال الجوف ، وما كـان ذلـك إلا ليقيـم التفعيلـة الثانيـة مـن البحـر البسيط ولو لم يفعل ذلك لانكسر البيت .

١٨- ألا يا أم فـارع لا تلومــى   على شيء رفعت به سماعى[1]
وكونــى بالمكـارم ذكرينـى   ودلـى دل مـاجـدة صناع

الضرورة فى البيت الثانى وهو من الوافر :

وكونــى بالـ مكـارم ذك كرينـى   وَدُلْلِى دلْ ل مـاجدتن صنـاعى
مفــاعلتــن مفــاعلتن فعــولن   مفــاعلْتن مفاعلــتن فعولـن

قال الشاعر : وكونى بالمكارم ذكرينى . فجاء بالأمر خبراً لكـان ، وسـدا خطأ ولو قال على الصحيح نحوياً : وكونى بالمكارم مذكـرةً، لانكسـر البيـت، فآثر الشاعر كسر النحو مع إقامة الوزن .

١٩- فأحسن وأجمل فى أسيرك أنه   ضعيف و لم يأسر كإياك آسر[2]

البيت من الطويل :

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٥٨.

(٢) السابق ، ص ١٠٢.

فأحسن وأجمل فى أسيـر ك اننــه ضعيفن و لم يأسر كأييـا ك آسرو

فعــولن مفـاعيلن فعـول مفاعلن فعــولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن

اضطر الشاعر إلى استعمال ضمير النصب إيـاك وكـان الواحـب نحويـاً أن يستعمل ضمير الرفع و لم يأسر مثل أنت آسر ، ولو قال ذلـك لانكسـر البيـت، و لم تستقم التفعيلة الثالثة من الشطر الثانى .

٢٠- يا ليتنى وَهُما نخلو بمنزلــة حتى يرى بعضُنا بعضاً ونأتلف(١)

البيت من البسيط :

ياليتينـــى وهما نخلو بمنـ زلتـن حتى يرى بعضنا بعضن ونـأ تلفـو

مستفعلن فعلـن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلـن فعلن

كان المقتضى النحوى أن يقال وإياهما ؛ حيث إنَّ هذا الضمــير معطـوف على الياء التى هى اسم ليت ومحلها النصب ، ولكنه استعمل ضمير الرفع (هما) لكى يقيم التفعيلة الثانية من بحر البسيط، ولو قال وإياهما لانكسر البيت .

٢١- قد بت أحرسنى وحدى ويمنعنى صوت السباع به يضبحن والهام(٢)

البيت من البسيط :

قد بتت أح رسنى وحدى ويمـ نعنـى

مستفعلـــن فعـلن مستفعـلـــن فعلن

صوت السبا عبهى يضبحن وال هـامـى

مستفعلـــن فعلن مستفعـــلـن فعـلن

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٦٠.

(٢) السابق ، ص ٢٦٢ .

كان الوجه أن يقول أحرس نفسى ، والشاهد قولُه تعالى ﴿إنّى ظلمتُ نفسى﴾[1] ولكنه استعمل الضمير المتصل ، بدلا من الاسم الظاهر ، لكى يقيم التفعيلة الثانية من البحر البسيط ، ولو لم يفعل لانكسر البيت .

٢٢- همُ أوردوك الموت حتى لقيته   وجاشت إليك النفس بين الترائق[2]

البيت من الطويل :

همو أو ردوك لمو ت حتى لقيتهو

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وجاشت إليك ننفْ س بين الـ ترائقى

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كان الواجب أن يقول بين التراقى جمع ترقوة ولكنه قدم الياء وقلبها همزة فقال الترائق ليستقيم الوزن والقافية وحرف الروى .

٢٣- سنينى كلها لاقيت حرباً   أعد من الصلادمة الذكور[3]

البيت من الوافر :

سنينى كلـ لها لاقيـ ت حربن   أعدد منْصـ صلادمة ذ ذكور

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

قال اضطراراً سنين فأثبت نون الملحق بجمع المذكر السالم مع كونها مضافة، وحقها الحذف ، ولكن الشاعر أثبتها لكى تستقيم التفعيلة الأولى فلا

(١) سورة النمل ، آية : ٤٤ ، وسورة القصص ، آية : ١٦.

(٢) ضرائر الشعر ، ص ١٨٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٢٠ .

ينكسر البيت .

٢٤- إذا ما عُـدَّ أربعة فسـال   فزوجـك خامسٌ وأبـوك سادى[1]

البيت من الوافر :

إذا ما عـ   د أربعتن   فسالن   فزوحك خا مسن وأبـو   ك سادى

مفاعلتـن   مفـاعلتن   فعـولن   مفاعلتـــن   مفـــاعلتـن   فعـــولـن

كان المقتضى أن يقول وأبوك سادس والمعنى أن عدد الضعفـاء أربعـة أمـا الخامس فزوجك والسـادس أبـوك فقـال سـادى لكـى تستقيم القافيـة وحـرف الروى.

٢٥- فأبت إلى فهم وما كدت آئبا   وكم مثلها فارقتها وهى تصغر[2]

البيت من الطويل :

فـأبت   إلى فهمن   وما كد   ت أائبا   وكم مثـ   لها فارقـ   تها وهْـ   ى تصغرو

فعولـن   مفـاعيلن   فعـولن   مفاعلن   فعـولن   مفاعيلن   فعـولـن   مفـــاعلن

القاعدة أن خبر كاد لابد أن يكون جملة فعلية ولكن الشاعر أتـى بـه هنـا مفرداً (آئباً) لكى لايكسر وزن البيت .

---

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٤ .



الفصل الرابع

نظرات فى عروض الخليل



العروض لغة الناحية ، وهى مؤنثة[١] ، قال الشاعر :

فإنْ يعرض أبو العباس عنى ويرجب بى عروضا من عروض[٢]

ولهذا سميت الناقة التى تعترض فى سيرها عروضا ؛ لأنها تأخذ فى ناحية دون الناحية التى يسلكها ، وقيل هى مكة والمدينة ، شرفهما الله تعالى وما حولهما . واصطلاحا : ميزان الشعر ، وسمى كذلك لأن الشعر يُعرض عليه، فيعرف به المتزن من المنكسر ، أو لأنه ناحية من نواحى العلوم ، أو لأن الخليل ألهم معرفتها بمكة ، وهو أيضا اسم للجزء الأخير من النصف الأول (من البيت) سالما أو مغيراً[٣] .

وقد اعتمد الخليل بن أحمد فى وضعه عروض الشعر العربى على عنصرين أساسيين العنصر الأول : الحرف المتحرك ، والعنصر الثانى : الحرف الساكن، ومن هذين العنصرين كون الأسباب والأوتاد ، ومن الأسباب والأوتاد تكونت التفعيلة ، ومن التفعيلات تكون البيت من الشعر ومن الأبيات تكونت القصيدة.

وهذه التسميات مستمدة من البيئة العربية ، يقول أبو بكر الشنتريني "واعلم أن العرب شبهت البيت من الشِّعر بالبيت من الشَّعر ، لأن بيت الشعر يحتوى على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على ما فيه ، فسموا آخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضا تشبيها بعارضة الخباء ، وهى الخشبة المعترضة فى وسطه ، وسمى آخر جزء فى البيت ضربا لكونه مثل العروض مأخوذاً من

---

(١) القاموس المحيط ، حـ٢ ، ص ٣٤٦ مادة عرض .

(٢) الأغانى ، حـ٢ ، ص ١٦٢ ، دار الكتب ١٩٢٧.

(٣) القاموس المحيط ، جـ٢ ، ص ٣٤٦ ، مادة عرض وتاج العروس للزبيدى: جـ٥ ، ص ٤٠.

الضرب الذى هو المثل ، وشبهوا الأسباب والأوتاد التى تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأصول مما يعبر عنها بالزحاف والاعتلال[١] .

إذن فالتفعيلة هى الوحدة الأساسية فى نعم الشعر العربى فى عروض الخليل، وهى مكونة من عنصرين : المتحرك والساكن ، فما المتحرك وما الساكن ؟

إنَّ هناك اضطرابا كبير فى تعريف الساكن والمتحرك ، وهى ترجمة المصطلحين Consonant و Vowel بالانجليزية Consonne و Voyelle بالفرنسية ، وقد فصل الدكتور محمود السعران هذا الاضطراب تفصيلا لا يحتاج معه إلى إعادة[٢]

وربما كان هذا الاضطراب فى التعريف ، ومن ثَمَّ فى الترجمة، راجعاً إلى أن تقسيم الحرف فى كل من الإنجليزية والفرنسية تختلف عنه فى العربية، فالحرف فى العربية :

(أ) إمّا أن يكون متحركا بإحدى الحركات الثلاث : الفتح والضم والكسر مثل الفاء فى كلمة فَحم وفُرن وينتفِع .

(ب) وإمَّا أن يكون ساكنا : فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات ؛ بل ينطق به خاليا منها كالصاد فى معطفى ، والسين والخاء فى استخرج .

---

(١) المعيار فى أوزان الأشعار لأبى بكر الشنترينى ، ص ١٢ تحقيق الدكتور محمد رضوان دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٢ .

(٢) علم اللغة ، هامش ص ٢٦- ٣٢ ، دار المعارف ، ١٩٦٢.

(جـ) وإمَّا أن يكون من حروف المد ، وهى الألف فى مثل مساء ، والواو فى متل نور ، والياء فى مثل منير .

ولكن التقسيم يختلف فى الإنجليزية فالحروف عندهم :

(أ) إما أن يكون Vowel ؛ أى حرف مد . وحروف المد هى A.E.I.O.U.

(ب) وإمَّا أن يكون Consoant ؛ أى لايمد ، بل يكون لـه نقطة نطق محددة لايتعداها ، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق[1]

ومثال ذلك الحرف S والحرف r فى كلمة Street والحرف b من الكلمة Subject .

والسؤال الآن : هل نضع الحرفَ الساكن عندنا ، أى الذى له نقطة نطق محددة (Consonant) كالصاد فى (مصباح) - هل نضعه بإزاء حرف المد Vowelأى أنه مساوٍ له ؟ الإجابة المستندة على تعريف هذين المصطلحين تنفى هذه المساواة ، فلقد عرفنا مصطلح الساكن Consonant بأن له نقط نطق محددة يحدث لتيار النفس , عند النطق به نوع من الإعاقة أو الاغلاق ثم الانطلاق، فى حين أن الـ Vowel بعكسه فهو ممتد مجهور يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوى بين الصاد وألف المد فى (مصباح) ؟

ولكننا فى هذا المجال مرتبطون بالعروض (Meters) ، وارتباطنا هذا يجعلنا نجيب عن السؤال السابق بنعم، ونساوى بين الصاد والألف فى مصباح؛ وذلك لأننا فى العروض نساوى بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية،

(1) Adictionary of Theoretical linguistics, by mohamed El-kholy, p.54 librairiedu leban 1982.

وقد انضبطت جميع تفاعيل العروض على أساس هذه المساواة ، بحيث إننا لو وضعنا الساكن فى غير موضع الـ Vowel عروضيا، بمعنى أننا إذا رمزنا للمتحرك بشرطة (–) والساكن بدائرة صغيرة كان رمز مصباح[1] (–ه–ه–) فتتساوى الصاد مع الألف .

والذى يدل على ذلك أنه من الممكن أن يحلْ محل كلّ حرف من حروف المد حرفٌ ساكنٌ ، فمن ذلك قول الشاعر(من بحر الرمل) .

أضحت الدار قفارا موحشات عافيات دارسات خاليات[2]

إذ نجد أن الضاد الساكنة فى (أضحت الدار) هى ألف فاعلاتن الأولى ونجد أن الواو فى.(موحشات) هى ألف فاعلاتن الأولى، ونجد أن الألف فى (عافيات) وفى (دارسات) و فى (خاليات) هى ألف (فاعلاتن) الأولى والثانية.

وفى قول شوقى :

رقد الثائر إلا ثورة فى سبيل الحق لم تخمد جذاها[3]

نجد أن الياء فى (سبيل ل) هى الألف فى فاعلاتن الأولى والثانية، ونقول إن ذلك فى العروض ليس غير ، حتى لا يظن أننا نطلق القول بأن الساكن إنما هو من الحروف الصائتة Vowel على وجه العموم .

وقد وقع القدماء وبعض المحدثين فى هذا الخطأ ، ألا وهو المساواة بين الساكن وحرف المد ، وكنت أظن أنى أول من تنبه إلى ذلك حتى قرأت كتاب

---

(١) الحاء مضمومة دون تنوين .

(٢) من شواهد الكاف فى العروض والقوافى للتبريزى ، ص ٨٤ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله، الخانجى بالقاهرة .

(٣) من الشوقيات ، حـ٢ ، ص ١٧٨ ، التجارية الكبرى ، ١٩٧٧.

"دراسات فى علم اللغة" للدكتور كمال بشر ، فوجدته قد فصل هذا الموضوع تفصيلاً ، على أنى كنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات ويبدو أن أثره العلمى بقى فى ذاكرتى دون أن يبقى المرجع .

لقد عدَّد الدكتور بشر المواقع التى ساوى القدماء فيها بين الساكن وحرف المد[1] منها :

١- قول الخضرى "إن (إذا) مبنية على سكون مقدر منعه السكون الأصلى الذى فى الألف "[2] ، فهذا قول صريح بأن الألف فى (إذا) سكون.

٢- قول ابن جنى عن حروف المد فى نحو : دعا وأدعو وأرمى "لا يكنّ إلا سواكن ، لأنهن مدات ، والمدات لا يتحركن أبداً"[3] مع أن ابن جنى نفسه هو القائل "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهى الألف والياء والواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهى الفتحة والكسرة والضمة - فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو . وكان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة"[4] .

٣- قاعدتهم المشهورة فى عدم توالى ساكنين فإذا حدث ذلك فلابد من تحريك الأول ، كما فى قوله تعالى ﴿إنِ الكافرون إلا فى غرور﴾[5] بكسر نون

---

(١) دراسات فى علم اللغة (القسم الأول) من ص ١٩١ إلى ص ٢٠٤، دار المعارف ، ١٩٦٩

(٢) حاشية الخضرى على ابن عقيل ، حـ١ ، ص ٣٣ ، المطبعة الميمنية ، ١٣٠٥ هـ.

(٣) سر صناعة الاعراب حـ١ ، ص ٣١، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط الحلبى ١٩٥٥ .

(٤) السابق ، حـ١ ، ص ١٩.

(٥) الملك : ٢٠ .

(إن)، وأيضا فــى (لم يقـل) و (لم يسـتطع) و (لم يختـر) ، فمـا قبـل الحـرف الساكن الأخير فى كل هذه الكلمات كان حرف مد (الواو ، والياء والألف وهو بمثابة الساكن عندهم فلذلك حذف "أمـا حقيقـة الأمـر - كمـا يراهـا الدكتور بشر - فهـى أن الـواو هنـا - يقصـد فـى (يقـول) - رمـز للضمـة الطويلة (UU) وليست صوتا سـاكنا ، وفـى هـذا السياق ، قصـرت هـذه الضمة فصارت (U) فقط .."[1] .

٤- قولهم فى مثل (لتكتبنّ) أن الأصل فيها لتكتبوا نْ نَ (بعد حذف نون الرفـع وفك النون المشددة . فتقابل ساكنان : واو المد والنـون الأولى السـاكنة مـن النون المشددة فحذفت الواو لكى لا يلتقى ساكنان .

٥- قول حفنى ناصف إن مـن صفـات الأصـوات المـد ، ويختـص - أى المـد- بالأحرف (و ا ى) الساكنة المسبوقة بحركة مجانسـة" ، وقـد علـق الدكتـور بشر على ذلك قائلا "... فكونها مدات يعنى بداهة كونها حركات طويلة، وذلك يبطل كونها ساكنة . أما أن هذه المـدات مسبوقة بحركـات تجانسـها فهو وهم آخر لا أساس له من الصحة ، إذ ليست هناك حركـات سـابقة أو لاحقة ، وانما المدات نفسها هى الحركات ، وهى حركات طويلة .

ويعلل الدكتور بشر لمساواة القدماء بين السكون والمد فـى هـذه المواضـع وفى غيرها مما نذكره اكتفاء بما ذكرناه - يعلل ذلـك بقولـه "ومـا سميـت هـذه المـدات سـواكن - علـى مـا نفهـم مـن كلامهـم - إلا لخلوهـا مـن علامـات الحركات الثلاث (الفتحـة والضمـة والكسـرة القصـيرات) وإلا فمـن المسـتحيل تسميتها سواكن على أى وجـه فسرت السـكون ومعنـاه .. [2] " فـالواو مثـلا

(١) دراسات فى علم اللغة ، ص ١٩٧.

(٢) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ص ٢١ ، حـ٢ ، حامعة القاهرة ، ١٩٥٨

بوصفها رمزا فى نحو (أدعو) يمكن تسميتها (ساكنة) ، بمعنى أنها خالية من علامات الحركة القصيرة ، ولكنها – بوصفها صوتا- حركةٌ طويلةٌ ويبدو أن علماء العربية قد اعتمدوا على اعتبار الأول دون الثانى ، ومن ثم كانوا فى حكمهم عليها بالسكون وأنها مسبوقة بحركة تجانسها هى الضمة ، مخدوعين فى ذلك بالرسم الكتابى . وقد زاد فى هذا الخداع ما عمد إليه بعضهم من وضع علامة لما ظنوه حركة قصيرة تسبق حروف المد فوضعوا فتحة قبل الألف فى (قال) وكسرة قبل الياء فى (أرمى) وضمة قبل الواو فى (أدعو) "(١) .

ثم يستخلص الدكتور بشر من ذلك نتيجة مؤداها "أن فى هذا النهج اعتمادا على الرموز لا على الأصوات الفعلية فى تعقيد اللغة ، وهو ما لم يأخذ به أحد ، لأن الرموز فى عمومها وسائل كتابية ناقصة لاتفى بحاجة النطق فى كثير من الأحيان وأن الاعتماد على الرموز دون الأصوات الحقيقية كثيرا ما يؤدى إلى الخلط والاضطراب ، كما رأينا فى تلك الأمثلة التى أوردناها سابقا"(٢)

إنَّ النفس لتطمئن إلى أن هناك فرقا كبيرا بين الساكن وحرف المد بعد قراءة هذا البحث القيم الذى كتبه د. بشر فى السكون، ولكن النفس تطمئن أيضاً إلى علاقة المساواة بينهما فى حالة التقسيم العروضى فقط ، وقد بينا ذلك بالدليل المادى عندما قطعنا البيتين اللذين من بحر الرمل منذ قليل ، فالمسألة إذاً – فى حالة العروض – بعيدة عن أن تكون متعلقة بالرموز الكتابية ليس غير، بل هى تجاوزت ذلك إلى جوهر الإيقاع نفسه فى تفعيلات الخليل ، بحيث إننا نهدم تلك التفعيلات هدما إذا لم نقرَّ تلك المساواة.

---

(١) دراسات فى علم اللغة ، ص ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٧.

وربما نستطيع أن نلمح هذه العلاقة - أقصد علاقة المساواة بين الساكن وحرف المد في مسألة أخرى، ألا وهي تعريف المقطع . فهل تصور الخليل المقطع؟ وهل كان في ذهنه القصير منه والطويل عندما وقع الساكن مساويا للمد وعندما قال بالسبب الخفيف ؟ مسائل لا ترقى إلى مرتبة اليقين ، ولكنها تظل مع ذلك احتمالات ربما تثبت صحتها فيما بعد .

فلننظر الآن في أمر المقطع Syllable ، إنّه ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده ضم أو فتح أو كسر خفيف مثل : كُ كَ كِ وهذا هو المقطع القصير .

وأما ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده حرف من حروف اللين Vowel أى مد طويل مثل : كا كي كو فهو المقطع الطويل : + Vowel . Consonant

ويسمى الدكتور إبراهيم انيس هذا المقطع بالمقطع المتوسط وليس بالطويل[1] ، ويضيف صورة أخرى إلى المقطع المتوسط وهي :

حرف صامت + صوت ساكن

كَ + مْ = كَمْ

---

(١) إذ إن الطويل عند ما كان حرفا صامتا + Vowel + صوت ساكن مثل نار وطول ونير . ففي (نار) نجد أن النون الحرف الصامت والألف حرف مد ، وأما الصوت الساكن فهو الراء. ويلاحظ د أنيس أن هذا المقطع غير مستعمل إلا في بعض القوافي القابلة بل النادرة كقول شوقي :

أخذت نعشك مصر باليمين ... وحولته من يد الروح الأمين
لقيت طهر نقاياك كما ... لقيت يثرب أم المؤمنين

موسيقى الشعر ، الأنجلو ١٩٥٢ ، ص ١٤٦ والبيتان من اختيار ، الشوقيات جـ٣، ص ١٦٣.

ومثلها كُم ، وكِم ، فساوى د. أنيس بين كا وكى وكو من ناحية وبين كم وكم وكم من ناحية أخرى[1] ، أى أن حرف المد تساوى مع الساكن، ويسمى الخليل كلبها بالسبب الخفيف .

ولابد أن نذكر هنا أن المصطلحين (صائت وصامت) ليسا محدثين فإن أبا نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ قد ذكر مصطلح (المصوت) و (غير المصوت) فقال "والحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت، والمصوتات منها قصيرة ، ومنها طويلة والمصوتات القصيرة هى التى تسميها العرب (الحركات). وقد جاء بالهامش الحركات : المقاطع القصيرة وهى الحروف[2] .

ثم يقول "والمصوتات القصيرة (يعنى المقاطع القصيرة) فانها لاتمتد مع النغم ما دامت على قصرها ، فإذا ساوقت النغمة امتدت حتى لايفرق بينها وبين الطويلة[3] .

ويقول عن المصوتات الطويلة "والمصوتات الطويل منها أطراف ومنها ممتزجة عن الأطراف"[4] ، وجاء بالهامش "أطراف أى ذات اتجاهات مستقيمة لامتداد المصوتات ، وهى تحريك الألف بالفتح والواو بالضم والياء بالكسر ، وممتزجة عن الأطراف : يعنى يمتد الصوت فيها وسطا بين اثنين من الأطراف الثلاثة ، أو يمتد أكثر إلى أحد الطرفين دون الآخر"[5] .

---

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٤٥ و ١٤٦ .

(٢) الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى ، ص ١٠٧٢ ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٣) السابق ، ص ١٠٧٤ و ١٠٧٥ .

(٤) السابق ، ص ١٠٧٣.

(٥) السابق ، ص ١٠٧٣.

ثم يقول "وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل[1] ، وجاء بالهامش "وهو الحرف الممتد مع أحد الأطراف الثلاثة والإمالات الممتزجة فيها "[2] .

وبعد هذا فنود أن نقول إن عنصرى التفعيلة عند الخليل هما المتحرك وهو الحرف ذو الحركة الخفيفة غير الممدودة ، وحر المد Vowel وهو صوت اللين (ويتساوى معه فى العروض الحرف الساكن كما بينا) .

وهذه العناصر هى نفسها التى يتكون منها المقطع القصير والطويل كلاهما. وعلى ذلك فإن تقسيم البيت عند الخليل إلى تفعيلات كأنه تقسيم إلى مقاطع ولا فرق بين التقسيمين إلا ما سنورده بعد قليل . فالتفعيلة مستفعلن مثلاً تقسيم مقطعيا وكذلك حسب عروض الخليل على النحو الآتى :

مستفعلن = مس + تف + ع + لن

– ه –ه ––ه = –ه + –ه + – + –ه

مقطع طويل مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل

والتفعيلة :

مفاعيلن = م + فا + عي + لن

––ه–ه –ه = – + –ه + –ه + –ه

مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل مقطع طويل

والتفعيلة :

---

(١) السابق ، ص ١٠٧٣.

(٢) السابق ، ص ١٠٧٣.

مـاعـلاتـن = فـا + عـ + لا + تـن

ـهـ ــهـ هـ ـهـ + ـ + ـهـ + ـهـ

مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل

وهكذا إلى آخر التفعيلات ، ومن ثـم فـإن قـول د. أنيـس "حـين يبحـث الأوربيون أوزان الشعر يتخذون عادة ما يسمى بنظام المقاطع فى البيـت أساسـا لهذا البحث ، ونظام المقاطع قد يفضل ما جرى عليه أهـل العـروض مـن تحليـل البيت إلى تفاعيل ، وذلك لأن المقطـع - كوحـدة صوتيـة - يشـترك فـى جميـع اللغات، وله أساس علمى يعرض لـه علـم الأصـوات Phonetics فيحلـل كـل كلام سواء كان نثرا أم شعراً إلى مقاطع صوتية يختلـف نظـام تواليهـا وأنواعهـا باختلاف اللغات فى العالم" .

هذا القول فيه نظر ، فليس هنـاك مفاضلـة بـين تفعيـلات العـروض وبـين المقاطع فمن الممكن أن تقسم التفعيلات إلى مقاطع كما بينا .

وإذا كانت هنـاك مفاضلـة ، فـإنّ تفـاعيل العـروض تفضـل عنـدى نظـام المقاطع ، وذلك فى تقسيم الشعر ليس غير ، ذلك أن نظام المقاطع يقسم البيـت إلى مقاطع ليس غير دون إعطائه نغماً موسيقيا معينا يعرف به (وهـو مـا يسـمى بالبحر) بعكس التفاعيل فإن كل تفعيلـة تجمـع عـددا معينـا مـن المقـاطع لكـى تكون نغما أو لحنا متميزاً عن غيره ، وذلك باختلاف عدد المقاطع التى تجمعهـا كل تفعيلة . ولنقارن بين تقطيع بيتٍ عروضيا وبين تقطيعه مقطعيا لـنرى أيهمـا أوقع فى الأذن وأحلى نغما وأضبط إيقاعا ولنأخذ بيت المتنبى :

ملوكها يجل عن المـلام ووقع فعاله فوق الكـلام

فتقطيع الخليل : ملومكما يجل عن لـ ملامـى

مفـاعلتن مفـاعلتـن فعـولن

ووقع فعـــا لـه فوق لـ كلامـي

مفـاعلـتـن مفـــاعلتـن فعــولن

وتجزئته إلى مقاطع (وليكن الشطر الأول فقط) :

م + لو + م + ك + ما + يـ + جل + ل + ع + نل + م + لا + مى

م ق+ م ط+م ق+ م ق+ م ط+ م ق+م ط+ م ق+ ق+ م ط+ م ق+م ط+م ط

(م ق = مقطع قصير ، م ط = مقطع طويل)

من الواضح أن التقطيع الأول أحلى نغمـا وأيسـر حفظـا ، ويـدل علـى عبقرية الخليل فى جمعه عددا معينًا من المقاطع ؛ لكى تنتج منها تفاعيل متسـاوية فى البيت ، هى التى تؤثر فى الأذن وتثير النغـم والإيقـاع فيهـا (والايقـاع هنـا بمعنى الانتظام المتكرر للنغم أو اللحن (Rhythm) . ثم إنه ليـس ببعيـد عنـا أن الخليل قد أطلق مصطلح السبب الخفيف على ما يسمى بالمقطع الطويل .

ومما يدل أيضا على أن تفاعيل العروض تفضل المقاطع أن التفاعيل هذه قد ارتبطت بالموسيقى عند كثير من أعلام العرب بعكس المقاطع فهى تسـتعمل فـى الشعر والنثر علـى السـواء ، أو قـل هـى تصلـح أن تكـون المكونـات الأساسـية للشعر والنثر كليهما .

ومن هؤلاء الأعلام الذين قرنوا الموسيقى بعروض الخليل أبو نصر الفارابى فى كتابه الموسيقى الكبير(١) . ويذكر الدكتـور شـوقى ضيـف(٢) – مـن هـؤلاء الأعلام– أبا الفرح الأصفهانى وأبا العلاء المعرى والمسعودى

(١) الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٢) فصول فى الشعر ونقده ، ص ٢٩ ، دار المعارف ١٩٧١ ، وقد ذكر د. شوقى ضيـف هـؤلاء الاعلام وكتبهم ولكنه لم يذكر النصوص المقتبسة عنها ولا أرقام الصفحات بطبيعة الحال.

فأما الأول فقد ذكر فى مقدمة كتابه الأغانى أنه جمع من الأغانى قديمها وحديثها ونسبها إلى قائلها وبين تفسير المشكل وعلل الإعراب وذكر أعاريضها التى توصل إلى معرفة تجزئيته (أى الشعر) وقسمه ألحانه[1] .

وأما الثانى فقد ذكر فى كتابه (الفصول والغايات) الطرائق الثمانى لألحان المزهر (العود) ، وقرنها بتفاعيل العروض ، فمن هذه الطرائق الثقيل الأول وإيقاعه ثلاث نقرات متساويات الأقدار على مثال مفعولن :

(مف) نقرة ، (عو) نقرة، (لن) نقرة. والثقيل الثانى : ثلاث نقرات اثنتان متساويتان ، والثالثة ثقيلة وزن مفعولان مف + عو + لان[2] .

وأما الثالث فقد أورد في كتابه (مروج الذهب) محاورة بين المعتمد وابن خردذابة يقول فيها ابن خردذابة "إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر "[3] ، ثم يمضى بعد ذلك شارحا العلاقة بين الايقاع أو الطرائق فى الغناء وبين بحور الشعر العربى .

هذا بالإضافة إلى ما لاحظه الدكتور رمضان عبد التواب فى كتب اللُغة والأدب جميعا عندما نورد بيتا أو بيتين من الشعر أو قصيدة كاملة ، فقد لاحظ أن هذه الأبيات تكون مسبوقة بجملة (أنشد فلان) ، ولم يستعمل فعل آخر مثل (ألقى) أو (قال) أو (ذكر) فهل لاستعمال الفعل (أنشد) دون غيره قصد معين؟

---

(١) الأغانى حـ١ ، ص ٥ ، دار الكتب ١٩٢٧ (بتصريف).

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ ، ص ٨٨، ٨٩ ، بتصريف وتلخيص تحقيق محمود زنابى .

(٣) مروج الذهب : المسعودى ، المجلد الثانى ، ص ٩١ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٢.

نعم ، لأن الانشاد هنا ليس إلقاء ، بل هو إلقاء منغم بطريقة معينة ، وهذه الطريقة لم تزل مجهولة حتى الآن وربما يكشف عنها البحث العلمي مستقبلاً.

ولابد من القول بأن النبر Stress لايصلح ان يكون قاعدة أو اساسا لتنغيم الشعر ، بل إن المقطع أو وحدة التفعيلة هي الأساس في ذلك ، ذلك لأن تعريف المقطع أو وضع حد للتفعيلة شئ مضبوط متفق لايختلف فيه اثنان، في حين أن النبر مجهود صوتى يرجع إلى القارئ أو المنشد ، وله حرية اختيار وضعه فى أكثر من جزء من أجزاء الكلمة ، الأمر الذى يبيح لكل شاعر أن يتصور تنغيم بيته كما يشاء ، وأن يخلق إيقاعه الخاص والفردى بدلاً من أن يرتدى زيا موحدا[1]

ولقد نادى الشعراء الفرنسيون الرمزيون باتخاذ النبر أساسا للتنغيم ولكن سرعان ما فشلت هذه التجربة ، لأن الفرنسيين يحبون اتخاذ القواعد ويهتمون بالبناء المنتظم بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية لاتكاد تنطوى على وجوب رفع النبرة عند أجزاء معينة من بعض الألفاظ فى سياق العبارة مما لايكفى لارساء قواعد عروضية على هذا الأساس[2]

وأهم من هذا أن النبر فى الفرنسية يكون فى أغلب الأحيان على المقطع الأخير من الكلمة أى على عناصر تكوينية (لواحق) ويبقى الجزء الأصلى من الكلمة غير منبور[3] ، فالنبر فى الكلمات الآتية على ما تحته خط منها :

---

(١) مجلة الشعر ، ص ٣٧ ، العدد العشرون ، أغسطس ١٩٥٦، مقال الدكتور جان موريس ، ترجمة د. أنور لوقا .

(٢) السابق ، وفصول فى الشعر ونقده للدكتور شوقى ضيف ، ص ٣٠.

(٣) اللغة لفندريس ترجمة الأستاذين الدواخلى والقصاص ، ص ٨٨ ، الانجلو ١٩٥٠.

(١) Monsieur - Doumez . Approchez [1]

فاذا ما وصلت كل كلمة من هذه الكلمات بكلمة أخرى انتقل النبر ليكون في الكلمة الأخيرة :

(٢) Monsieur Jean Doumez bien Approchez Vous

هذا التحديد لمواضع النبر من قبل الشاعر أو الناطق للشعر في اختياره للمواضع التي يريدها هو ، على أن استعمال النبر أو عدم استعماله لإقامة الوزن العروضى لم يكن بعيدا عن ذهن الشاعر العربى ، وقد فطن إليه النقاد العرب حينما قالوا بالمد أو بالمط في الحركات أو التقصير فيها ، وقد يكون النبر غير متعلق بالمد أو التقصير فى الحركات ، وقد يكون متعلقا بهما (٢) ، ولكن يجمع بينهما فى هذا المجال أنهما تنغيم اصطنعه الشاعر لكى يقيم الوزن العروضى دون ارتباط بمقطع ، أو وحدة تفعيلية ، وهذا يدل عندهم على ضعف الشاعر.

---

(١) Pronociation Francaise, Monique, p.2,3 Librairei Hachette et Larousse, 1964

ولابد من القول أن هناك كلمات فى اللغة الفرنسية يتحدد فيها النطق بالنبر تحديدا لا مجال فيه لاختيار المتكلم وله ثلاثة أنواع Accent aigu ، غير حاد Accent grave ، نبر غليظ أو خشن Accent Circonflexe ، نبر محيطى مثل Fête, gréve, général .

(٢) قد يكون النبر (Stress بالانجليزية و Accent بالفرنسية) ذا علاقة بالمد أو التقصير فى الحركات. إذ هو قوة التلفظ النسبية (أى التى تتغير من ناطق إلى آخر) التى تُعطى للحرف الصائت Vowel فى كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر درجة النبر فى طول الصائت وعلو الصوت من ناحية أخرى ، انظر :

A Dictionary Theoretical , p.68.

ويراه الدكتور السعران "بروزا أو جهارة فى مقطع أو فى كلمة يسببه طول الصوت وارتكازه ودرجته" ، وكل ذلك يتبع للقوة النفسية (بفتح الفاء) . علم اللغة ، ص ٢٠٦ ، دار المعارف، ١٩٦٣ .

يقول الجاحظ "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون[1] ، غير أنى لاحظت أن بعض شعراء العرب قد تسلك هذا المسلك أيضا فمن ذلك قول الشاعر :

أقول إذْ خرت على الكلكال   يا نافتا ما جلت من مجال[2]

فقد مد فى حركة الكاف الثانية فى العروض حتى تستقيم التفعيلة الثالثة من السريع على (مفعولن) .

وأوضح من ذلك قول الشاعر :

ينباع من ذفرى غضوب جسرة   زيافة مثل الفنيق المكدم[3]

فلقد أطال حركة الباء فى (ينباع) حتى تستقيم التفعيلة الأولى من الكامل (ينباع من) على (متْفاعلن) بتسكين التاء .

وكذلك قول الشاعر :

ألا هل أتى فتيان قومى جماعة   بما لطمت كف الفتاة هجينها[4] ؟

فإنَّ (ما) استفهامية فى (بمَ) ومع ذلك مدها الشاعر حتى تستقيم تفعيلة الطويل (بمال) على فعول .

---

(١) العمدة ، جـ٢ ، ص ٣٠٤.

(٢) الإنصاف لابن الأنبارى ، ص ١٦ ، تحقيق محمد محيى الدين ، التجارية ، ١٩٥٣.

(٣) الإنصاف ، ص ١٦ ، وضرائر الشعر للقزاز القيروانى ، ص ١٢٨ ، تحقيق الدكتور زغلول سلام، د. محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، ١٩٧٣.

(٤) ديوان الشنفرى ، ص ٤٠ (من مجموعة الطرائف الأدبية) ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧.

وعندما قال الشاعر :

حتى إذا ما لم أجد غير السرى   كنت امرأ من مالك بن جعفر(١)

نجده قد خفف السرىّ (بتشديد الياء) ، وجعلها (السرىْ) أو بتعبير آخر حذف النبر، أى الشدة فى التلفظ فى حرف الياء ، وذلك حتى يستقيم عروض البيت (غير السرى) على مستفعلن .

ونلاحظ أيضا أن هذا التنغيم المصطنع يؤتى به فى بعض البحور التى يصيب حشوها بعض الزحافات . من ذلك مثلا بيت البحترى :

صنت نفسى / عمّا يـدنْـ / نس نفسـى /

فـاعلـتن / مستفع لن / فعــلاتن

وتـرفعـ / ت عن جـدا / كل جبس

فعلاتـن / متفعـلـن / فـاعلاتن

إذ نجد أنفسنا عند تقطيع البيت على فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مضطرين إلى أن نمد أو نمط أول التفعيلة الثالثة من الشطر الأول (العروض) وهى (نس نفسى) بجعلها (نى) حتى تستقيم على (فـا) من فـاعلاتن . كذلك الحال فى التفعيلة الأولى من الشطر الثانى (وترفعـ) نجد أنفسنا مضطرين إلى أن نمد الواو (واترفعـ) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . إلاّ أن هذا المد أو المط محدد فى كل البحور بمواضع معينة بينها الخليل و لم يتركها مائعة لكل من يريد أن ينظم شعرا دون أن يقدر على ذلك، فيضطر إلى التنغيم الخاص به وحده .

(١) ضرائر الشعر للقيروانى ، ص ١٢٢ والموشح فى مأخذ العلماء للمرزبانى، ص ٤١٤ ، ط السلفية ١٣٤٣ هـ.

وهذا التحديد لم يكن من صنع الخليل ، بل كان من اكتشافه وفرق كبير بين الحالتين . واكتشاف الخليل له كان مبنيا على استقراء أشعار كثيرة للعرب من قبله ولمن عاصره . وهذا يظهر عبقرية هذا الرجل ورفاهة حسه الموسيقى إذ إنه قد فرق بين ما يجوز أن يدخل البحور من هذه (الهنات) الموسيقية الخفية التى لا تكاد تؤثر فى سياق البيت الموسيقى ، وبين (الكسرات) التى تحدثنا عنها فى الأبيات :

أقول إذ خرت على الكلكال ....

و ينباع من ذفرى غضوب جسرة ....

و حتى إذا ما لم أجد غير السرى ....

ومما يظهر عبقرية الخليل أيضا أنه عندما قام بعملية الاستقراء الواسعة لشعر سابقيه ومعاصريه نتج له من الصور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانية، فبحر الطويل مثلا له ثلاث صور والبسيط له سبع صور ، والكامل له تسع صور .. الخ ، وذكر هذه الحقائق فيه تجاوز فى التعبير ، لأن الخليل عندما بدأ عملية الاستقراء لم يكن فى ذهنه أسماء هذه البحور ، و لم يكن فى ذهنه – أو لم يكن معروفا على وجه العموم– أن هذه الصور إنما هى مجموعات ، وكل مجموعة تعزى إلى بحر واحد .

ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالى ثمانين صورة ، وحصر فيها الشعر الذى قيل ، وفى هذا جهد بعده جهد ، ثم إنه – وهذا هو الأهم والأكثر مشقة – بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقى استطاع أن يُرجعَ هذه الصور إلى خمس عشرة صورة (خمسة عشر بحرا) ليس غير، بأن وضع أصلا للبحر ، ثم ضم إليه كل الصور التى تنتج بعد حذف ساكن أو تسكين

متحرك أو حذف متحرك أو حذف ساكن السبب الخفيف ثم إسكان متحرك او .. إلى آخر ما أطلق عليه الخليل الزحافات والعلل ، وأعطى كل تغيير اسما معينا وهذا يدل على صبره وجلده ورجاحة عقله وحسه الموسيقى المرهف .

ومن ثم فإنّ الزحافات والعلل كانت تخفيفا و لم تك تعقيدا ولا تشويشا كما يقول بعض منتقدى الخليل[1] ؛ لأنها يسرت للمتعلمين وللناس على وجه العموم حفظ خمسة عشر لحنا ليس غير ، وَعَدَّتْ كل ما خرج عن هذه الألحان فرعا لواحد منها ولولاها لكان كل فرع من هذه الفروع أصلا بذاته، على انه ينبغى لنا أن نكرر القول بأن هذا الخروج لايتعدى تسكين متحرك أو حذف ساكن أو حذف متحرك فيما يعد من (الهنات) الموسيقية الخفيفة التى لاتؤثر فى انتظام الإيقاع .

الإيقاع إذنْ أو الانتظام اللحنى الموسيقى هو الذى جعل الخليل يرجع صورة من صور التقسيم العروضى إلى بحر معين (لحن معين) من البحور ولا يرجعه إلى بحر آخر .

ولنأخذ مثالاً على ذلك هذا البيت :

ألم تسأل القول عن حمزة   وعن ضربة السيف والغمزة[2]

إن هذا البيت يقطع على :

---

(١) د. برويز خانلرى فى كتابه : أوزان الشعر الفارسى ، ص ٨٨ ، تحقيق الدكتور محمد نور الدين ود. عبد النعيم حسين ، الأنجلو ، ١٩٧٨ .

(٢) الكافى فى العروض والقوافى للتبريزى ، ص ١٢٢ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله، الخانجى، ١٩٧٧.

ألم تسـ ـأل لقـو	م عـن حمـ زتـى
فعولـن فعـولـن	فعـولـن فعـل
وعـن ضر بتسسيـ	ف ولغمـ رتـى
فعـولـن فعـولـن	فعـولـن فعـل

ويقطع أيضا على :

ألـم تسأ ل لقـوم عن	حمـزتى
مفاعيـل مستفعلـن	فاعلـن
وعن ضرب تسسيف ول	غمـزتى
مفـاعيـل مستفعلـن	فـاعلن

ويقطع أيضا على :

ألـم تسـ ـأل لقـوم	عـن حمـزتى
فعـولن مفـاعيل	مستفعـلـن
وعن ضـر تسسيف	ولغمـزتى
فعـولـن مفـاعيـل	مستفعلـن

ولكن من الواضح لكل ذى أذن موسيقية أن الصـورة الأولى هـى صاحبة الايقاع المنتظم الذى يتولد فيه اللحن السوى الذى لا (نشاز) فيه . ومن المؤكـد أن الخليل قد تعرض لهذه الصور جميعـا واختـار الأولى وأرجعهـا إلى المتقـارب . وعلى ذلك فقس الأبيات كلها فى الشعر كلـه الـذى استقراه الخليـل ، وتخيـل معى عدد الصور الناتجة عن هذا الاستقراء وكيف أن الخليل بحسه الموسيقى قـد أرجع كل صورة إلى ما يناسبها ، لا أقول من الأصول ؛ إذ إن الأصول لم تكـن قد وضعت بعد ، بل إلى غيرها من الصور المتناسبة معها من الإيقاع حتى كـون

خمس عشرة مجموعة ، كل مجموعة فيهـا عـدد مـن الصـور ، فالمجموعـات هـى البحور، والصور هى ما دخل على هذه البحور من هنات موسيقية[1] خفيفـة لا تؤثر فى الأذن ، وهى الزحافات والعلل . إن البحث العلمـى يقتضـى ألا نقـدح فى الذم ولا نبالغ فى المدح ، ولكنـى أرانـى مضطـرا إلى القـول بـأن هـذا يعـد عبقرية من الخليل قل أن توجد فى غيره .

ويضع المرحوم الدكتور إبراهيـم أنيـس نظامـا للتقسـيم العروضـى للبيـت ويسمه (مولد مشروع)[2] ، ولا نستطيع أن نقـول إنـه نظـام مغـاير لما وضعـه الخليل فهو يقوم على نظام التفعيلات فهو مبنـى علـى مـا بنـاه الخليـل ، ولكـن الدكتور أنيس غير من نظام هذه التفعيلات ، وألغى بعضها ، ونعـرض لما قالـه معلقين عليه.

يرى الدكتور أنيس الاكتفاء بثلاث تفاعيل ليس غير . هذه التفـاعيل هـى فعولن ، فاعلن ، مستفعلن ، ويرى – رحمه الله – أن هذه مـيزة تعـين الطـالب على حفظ هـذه التفعيـلات الثـلاث بـدلا مـن التفعيـلات التـى وضعهـا الخليـل وعددها عشر . ولكن الدكتور أنيس يرجع فيزيد هذه التفعيلات ثلاثا أخريـات بعد أن يضيـف سببا خفيفـا (مقطعـا طويـلا) إلى كـل مـن التفعيـلات الثـلاث السابقات فيصبح عددها ستاً وهى :

---

(١) ومن ثم فإن يُعَدُّ ردا على من قال بأمثلة أخرى أو تفاعيل أخرى غير تلك التى وضعها الخليل، وذلك كما فعل أبو العباس عبد الله بن محمد الناشى الأنبارى المعروف بابن شرشـير ، الشـاعر المتوفى ٢٩٣ (وفيات الأعيان لابن خلكان ، جـ٣ ، ص ٩١ ، تحقيق احسان عبـاس ، بيروت ١٩٦٨). وانظر أيضا أوزان الشعر الفارسى ، أول ص ٩٢ للدكتور پرويز خـانلرى، الأبجلو، ١٩٧٨.

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٧ ، وما بعدها .

فعـولـــن	فـاعلـــن	مستفعـلـــن
فعـولاتن	فـاعلاتن	مسنفعلاتن

ثم يبدأ فى تقسيم البحور حسب هذه التفعيلات على النحو الآتى:

١- الطويل : فعولن + فعولاتن + فعولن + فعولاتن .

٢- المتقارب : فعولن (أربع مرات)

٣- البسيط : مستفعلن + فاعلن + مستفعلن+ فاعلن.

٤- الرجـز : مستفعلن (ثلاث مرات)

٥- السريع : مستفعلن + مستفعلن + فاعلن .

٦- المسرح : مستفعلاتن + مستفعلن + فاعلن.

٧- الخفيف : فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن .

٨- المجتث : مستفعلن + فاعلاتن

٩- الرمل : فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن

١٠- المديد : فاعلاتن + فاعلن + فاعلن .

وواضح أن هناك ستة بحور لم يذكرها د.أنيـس ، وهـو يعلـل لذلـك بأنـه أهمل المتدارك ، لأن الخليل لم يتناوله ، وأهمل أيضا المقتضـب والمضـارع ، لأن العرب لم تقل شعرا علـى مثالهمـا . يبقـى بعـد ذلـك ثلاثـة بحـور وهـى الوافـر والكامل والهزج ، ويبرر لتركه إياها بعبارة غامضة وهى :

"والذى يجمع بين هذه البحور الثلاثة تلك الظاهرة القليلة الشيوع فى البحور الأخرى ، وهى أنها تشتمل فى توالى مقاطعها على مقطعين قصيرين متواليين ، الأمر الذى يندر أن نراه فى الأوزان الأخرى "(١) .

وقد وضحنا المقصود بالمقطع القصير والمقطع الطويل ، ومن ثم فإنّ القول بتوالى مقطعين قصيرين فى الكامل والوافر صحيح :

متفاعلن : م (مقطع قصير) + ت (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل)
ع (مقطع قصير) + لن (مقطع طويل) .

مفاعلن : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع قصير)
ل (مقطع قصير) + تن (مقطع طويل) .

ولكن الهزج لا تتحقق فيه هذه الظاهرة :

مفاعيلن : م (مقطع قصير)+ فا(مقطع طويل)+ عيـ (مقطع طويل)
لن(مقطع طويل) .

فليس فيه مقطعان قصيران متواليان . ثم نسأل بعد ذلك ما علاقة وجود مقطعين قصيرين متوالين فى تفعيلة بعدم انتظام هذه التفعيلة فى قاعدة ما ؟ ثم ماذا نفعل فى هذه الصور الثلاث وهى من البحور التى قيل على مثالها شعر كثير لا يحصى ؟ يجيب الدكتور أنيس عن هدا السؤال قائلا :

"فإذا نحن أتينا إلى الأبحر الثلاثة وهى (الكامل والوافر والهزج) وجدنا أنها انتهت آخر الأمر إلى نفس التفعيلات التى استنبطناها هنا ، انظر مثلا إلى تفعيلة البحر الكامل ، كما ذكرها أهل العروض تجدها (متفاعلن) وتجد أنها تصير فى

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

غالب الأحيان (مستفعلن) كذلك حين تفكر فى تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن) نجد أنها تصير فى غالب الأحيان (مفاعلتن) (بتسكين اللام)، وهذه هى نفس التفعيلة (فعولاتن) . أما الهزج فهو شبيه بمجزوء الوافر، ويمكن أن نذكر له الوزن الآتى :

فعولاتن + فعولاتن [1] "

وواضح أن قوله هذا فيه مآخذ، فتفعيلة الكامل (متفاعلن) لا تصير فى أغلب الأحيان (مستفعلن)، بل أنها تصير كذلك فى بعض الأحيان بدخول الإضمار عليها . فماذا نفعل فى باقى الأحيان ؟

وكذلك القول فى مفاعلتن، تسكن اللام (أى يدخل عليها العصب) فتصير مفاعلْتن، وتقلب إلى مفاعيلن، وهذا يجئ فى بعض الأحيان وليس فى غالبها .

أما "الهزج" فكلام الدكتور أنيس عنه صحيح، ولا أدرى لم لم يدخله فى عداد التفعيلات التى وضعها ؟

على أننا نقول بعد ذلك أن الدكتور أنيس لم يخترع نظاما مغايرا لنظام الخليل، بل هو سار على دربه و لم يفعل شيئاً غير أنه حذف تفعيلات، وغير أخرى، وحذف العلل والزحافات، وتمسك بجوهرها فلقد كتب ما يزيد على ثلاث صفحات فيما يصيب كل تفعيلة من التغير إن نقصاً أو زيادة، ومع ذلك لم يسلم مشروعه من المآخذ، والذى يبرر ذلك كله عند صاحبه "أنه مولد مشروع لم تُكمل كل نواحيه"[2] .

---

(١) السابق، ص ١٣٨.

(٢) موسيقى الشعر، ص ١٣٨ .

ويتهم عروضى محدث (وهو د. كمال أبو ديبة) الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى السليم ، وأنه فرض مفاهيم مسبقة التصور على التراث، وأنه يجب علينا لكى نعيد اكتشاف التراث أن تتحقق هذه العودة فى إطار مفاهيم ذهبية حديدة تحاول جاهدة أن تكون انعكاسا أمينا للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها[1] .

وهو اتهام باطل للخليل ، هو برئ منه البراءة كلها ، فالخليل -كما نعلم- قد قام بعملية استقراء واسعة لما قيل فى عصره ، ولما قيل قبل عصره من شعر حتى استطاع أن يضع القواعد العروضية التى ندرسها الآن .

ومبعث هذا الاتهام عند قائله أن هناك قصيدة أو اثنتين أو ثلاث قصائد لا تخضع لقواعد الخليل ، وكان يجب عليه عند وضع قواعده انطباق هذه القواعد عليها ، بحيث لا تكون خارجة عنها .

وعندى أن الحق يقضى بأن نشكر الخليل على ذلك ، فمن جملة الأشعار الهائلة التى استقرأها استطاع أن يضع قواعده ، واستطاع أيضا أن ينحى جانبا هذه القصائد (الشاذة) ، وعددها لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة، فربما قالها أصحابها عابثين هازلين "فإنّ نفس هؤلاء الشعراء الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة فى وزنها روى عنهم قصائد كاملة مستقيمة فى وزنها وقوافيها"[2] .

---

(١) فى البنة الايقاعية للشعر العربى للدكتور كمال أبى ديبة . أسفل ص ٣١، وأعلى ص ٣٢، بتصرف وبمعظم ألفاظه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٢) العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف ، ١٩٦٠، وهؤلاء الشعراء هم عبيد بن الأبرص وامرؤ القيس ... وسنذكر مطالع قصائدهم بعد قليل .

وليس من المنهج العلمى السوى أن نهمل كل الشعر الذى قيل ونأخذ بعين الاعتبار قصيدة أو قصيدتين أو ثلاث قصائد ، طالما أن الشعر كله - عدا هذه القصائد - ينضوى تحت قاعدة واحدة . بل إنّ الخليل كان ذا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنها تعد كسرا للنغمة الموسيقية .

وقد ذكر د. شوقى ضيف هذه القصائد المضطربة الوزن التى لاتستقيم مع عروض الخليل(١) "فمنها قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدى :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

فهى من مخلع البسيط ، وقلما يخلو بيت منها من حذف فى بعض تفاعيله أو زيادة(٢) .

"وعلى غرارها قصيدة تنسب لامرئ القيس مطلعها"

عيناك دمعهـــا سجـــال   كأن شأنيهما أو شال(٣)

"ومثلها فى هذه الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر" :

هل بالديار أن تجيب صمم   لو كان رسم ناطقا كلم

فهى من وزن السريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن(٤)

---

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤، ١٨٥ .

(٢) السابق ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى ديوان عبيد بن الأبرص مع ديوان عامر بن طفيل ، ص٥، تعليق سير تشارلز ليال ، ليدن ، ١٩١٣ .

(٣) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى "شرح ديوان امرئ القيس" ، ص ١٨٢، تحقيق حسن السندوبى ، ط التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٣ .

(٤) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ والقصيدة في المفضليات ص ٢٣١، تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٤.

"وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادى" :

تصرف أمس من ليس الطلل   مثل الكتاب الدارس الأحول

فهى من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على الوزن[1] .

ويرى الدكتور الصعيدى أن هذه القصائد تمثل المرحلة الأولى للشعر الجاهلى حيث كان مضطربا فى أوزانه وقوافيه ، ولم يكن يجرى على بحر واحد وذلك قبل الصورة التى نراها عليها منتظما فى أوزانه وقوافيه جاريا على نسق موسيقى واحد . يقول ضاربا المثل بمجمهرة عبيد "فمن آثار ذلك الشعر مجمهرة عبيد بن الأبرص وهو شاعر قديم من أوائل الشعراء الجاهلين ، وقد أدرك أولية الشعر الجاهلى ، وتشبث ببعض آثارها ، وبقى محافظا عليها فى شعره ، وقد كان معاصرا للمهلهل وامرئ القيس ، ولكنهما لم يتشبثا مثله بما أدركا من أولية الشعر الجاهلى بل تخلصا من آثارها ، وابتدأ فى الشعر عهدا جديدا آثره من عاصرهما ، ومن أتى بعدهما من الشعراء ، فكان من آثارهما ذلك الشعر الجاهلى الذى لا اضطراب فى أوزانه ولا شذوذ فى قوافيه ".

فهؤلاء الشعراء عندما قالوا هذه الأبيات المعدودة إنما كانوا متأثرين بما كان عليه الشعر قبلهم حيث كان مضطربا لا يسير على وتيرة واحدة يؤيد ذلك ما يقوله د. إبراهيم أنيس "غير أننا الآن نستطيع ونحن مطمئنون كل الاطمئنان أن نؤكد حقيقة ثابتة ، أصبح الباحثون فى الأدب العربى يجتمعون عليها ، وهى أن الشعر الجاهلى فى صورته المعروفة لنا ليس إلا نتيجة تطور أجيال سبقتها، ومراحل مرت بها ، حتى صارت إلى الأوزان المتعددة الدقيقة النسج التى لا

---

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٥ ، والقصيدة فى الأغانى ، جـ٢ ، ص ٥٣ ، طبعة دار الكتب .

يعقل نسبتها إلى شعب فطرى بدائى ، كما كان الناس يظنون فيما مضى، بل هى نتيجة ثقافية أدبية مرت عليها قرون كثيرة"[1] .

ومهما يكن من أمر فإن المعيار الوحيد فى ذلك هو استقامة الموسيقى وإحساس الأذن بأن الشعر يجرى على وتيرة واحدة . فما كان كذلك فهو يساير عروض الخليل ، حيث إنها - أى العروض- متوافقة مع انتظام الإيقاع واستقامة الموسيقى ورتابة النغم ، وما شذ عن ذلك فلا يؤخذ به[2] .

قلنا من قبل إن الدكتور كمال أبا ديبة اتهم الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى لأنه فرض قواعد عروضية لا تغطى الشعر كله ، ومن ثم فهى ليست انعكاسا أمينا للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها .

فما القواعد العروضية التى وضعها أبو ديبة ويطبق عليها الشعر كله وتكون انعكاسا أمينا للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها ؟

إنه يعقد فصلا فى كتابه "فى البنية الإيقاعية فى الشعر العربى" عنوانه "فى إيقاع الشعر العربى : نحو بديل جذرى لعروض الخليل "[3] .

ونلخص هذا البديل الجذرى الذى وضعه أبو ديبة تلخيصا أمينا[4] فنقول إنه يمكن رد تفاعيل الخليل كلها إلى تفعيلتين :

١- فعولن ٢- فاعلن ، ولما كانت التفعيلة الأولى هى الثانية بعد قلبها :

فعو لن = لن فعو = فاعلن

--ه -ه = -ه --ه = -ه--ه

(١) مع زعيم الأدب العربى ، ص ١٢٤ و ١٢٥ ، مكتبة الجندى بالقاهرة ، بدون تاريخ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٨٤ .

(٣) هو الفصل الأول ، ويبدأ من ص ٤٣.

(٤) فى كتاب الدكتور أبى ديبة ، من ص ٤٧ إلى ص ٥٥.

فإن هناك نوايتين إيقـاعيتين أساسـيتين فـى العـروض العربـى همـا (فـا) و (علن) ومنهما تتكون كل تفاعيل الخليل على النحو التالى :

(أ) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة علن :

١ – المتقارب : الخليـل فعو لـن فعـو لـن فعـو لـن فعـو لـن
أبوديبـة علن فـا علن فـا علن فا علن فا

٢ – الطويل : الخليـل فعـو لـن مفـا عيـ لـن فعـو لـن مفـا عيـ لـن
أبوديبة علن فـا علن فـا فـا علن فا علن فـا فـا

٣ – الهزج : الخليل مفـا عيـ لـن مفـا عيـ لن مفا عيـ لن
أبوديبة علن فـا فـا علن فـا فا علن فـا فـا

٤ – المضارع : الخليـل مـفـا عيـ لـن فـا عـلا تـن مفـا عيـ لـن
أبوديبة علن فـا فـا فـا علـن فـا علن فـا فـا

٥ – الوافـر : الخليـل مفـا عـ[1] لتـن مفـا عـ لتـن مفـا عـ لتـن
أبوديبة علن ؟ علن علن ؟ علن علن ؟ علن

(ب) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة (فا) :

١ – المتدارك : لافرق بين الخليل وأبى ديبة

٢ – البسيط : الخليـل مس تـف علـن فـاعلـن مس تـف علـن فـاعلـن
أبوديبة فـا فـا علـن فـاعلن فـا فـا علـن فـاعلـن

---

(١) لاحظ أن تفعيلة الوافر (مفاعلتن) لا تتساوى أبدا مع علن + فا مهما تكررتا ، دلك لأن فـى (مفاعلتن) ثلاثة حروف متحركة متوالية ، ولايوجد ذلك فى (علن + فا) ، لذلك فقد وضعـنا علامة استفهام تحت العين من (مفـاعلتن) وسـوف نتكلـم عـن تفسـيرها فـى آخـر التلخيـص وسيتكرر هذا الأمر مرة أخرى فى تفعيلة الكامل (متفاعلن) وفى تفعيلة السريع (ممعولات).

٣- الرجز : الخليل مس تف علن مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٤- الرمل : الخليل فا علا تن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا

٥- المديد : الخليل فا علا تن فا علن فا علا تن فا علن
أبودية فا علن فا فا علن فا علن فا فا علن

٦- الخفيف : الخليل فا علا تن مس تف علن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا فا علن فا علن فا

٧- السريع : الخليل مس تف علن مس تف علن مف عو لا ت
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا فا ؟

٨- المسرح: الخليل مس تف علن مف عو لا ت مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا فا علن فا علن

٩- المقتضب: الخليل مفا عو لا ت مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا فا ؟ فا فا علن فا فا علن

١٠- المجتث : الخليل مس تف علن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا فا علن فا علا فا فا علن فا

١١- الكامل : الخليل مـ تفا علن مـ تفا علن مـ تفا علن
أبودية ؟ علن علن ؟ علن علن ؟ علن علن

وقد تعمدت أن أكتب تفعيلات الخليل مفرقةً حتى أساوى بينها وبين (فا) و (علن) ، وهما النواتان اللتان وضعهما أبو دية ، وما كانت هذه الطريقة فى الكتابة إلا لسبب واحد وهو تبرير قولى إن أبا دية لم يصنع شيئاً ، فهو لم يعدُ أن قسم تفعيلات الخليل إلى سبب خفيف (فا) + وتد مجموع (علن) وهذا

التقسيم إنما هو من صنع الخليل ... ولولا وجود هذه التفعيلات مسبقا، ما كان لأبى دية أن يقيس عليها أو يستبدل بها (فا) و (علن) أو الاثنين معا، بل إن (فعولن) وقلبها إلى (فاعلن) مأخوذة من فكرة الدائرة الخامسة فى دوائر الخليل[1] .

ويضاف إلى ذلك أن تفعيلات الخليل بوضعها المتكامل ، أى دون تفتيتها تثمر الألحان المميزة لكل بحر ، مما يسهل حفظها بعكس تفتيتها إلى عدد غير متناسق من (فا) و (علن) ، فإن ذلك من شأنه هدم اللحن أو تناثره، إن صح هذا التعبير ، ومن ثَمَّ يصبح حفظها أمرا عسيرا ، وبذلك يكون أبو دية كالدب الذى أراد أن ينقد صاحبه فأرداه قتيلا . سيقول أبوديية إن تقسيمه هذا يستوعب قصائد المرقش وعدى وغيرهما مما لم تستوعبها تفعيلات الخليل ونقول إن هذا صحيح ، وصحيح أيضا أنه لا يستوعب هذه القصائد فحسب، بل يستوعب النثر أيضا وبذلك تتسع دائرة هذا التقسيم ، ولا يكون وقفا على الشعر فقط . ولننظر إلى جملة نثرية قد ألفتها الآن :

جئنا إلى البيت عصرا لنستريحا :

ثم لننظر إلى تقسيمها عند أبى دية :

جئنا	إلى البيت	عصرا	لنستريحا
-ه-ه	--ه -ه-	-ه-ه	---ه--ه-ه
فا فا	علن فاعـ	لن فا	فا علن فا

ثم لنحكم إن كانت نواتاه تكونان بديلا حذريا لعروض الخليل أو أن هذا وهم وافتراض .

---

(١) وهى دائرة المتفق ، وذلك على افتراض أن الأخفش قد وضع فيها وزن المحدث أو المتدارك.

سيقول من يؤيده إنَّ هذه الجملة تقسم بعروض الخليل أيضا إلى :

مستفعلن فاعلن فاعلن فعولن

وهذا صحيح ، ولكن الخليل لم ينصَّ على وجود هذه التفعيلات مجتمعة في بحر من البحور ، و لم يقل إن العرب قد أنشدت على مثالها شعرا. ومن ثم فإن تفعيلات الخليل ، مقسمةً إلى مجموعت معينة ، لاتَصْدُق إلا على الشعر فقط، بعكس (فا) و (علن) التي أتى بها أبو ديبة .

ثم ماذا نصنع فيما أثرنا إليه في الحاشية منذ قليل ؟ إنّ الوافر والكامل تتوالى في كل منهما ثلاث متحركات ، وهذا لايتأتى في النواتين (فا) و (علن). وكذلك الحال في مفعولات التي تنتهي بالتاء المتحركة . يرد الدكتور أبو ديبة على ذلك قائلاً : "لكن من السهل التغلب على هذه المشكلة بوصف الجزء الايقاعي ب (ف) فاقدة ساكنها" أي[1] أن (متفاعلن) عند الخليل تقسم عند أبي ديبة إلى فـ علن علن . ثم إنه يرجع ويقترح إيجاد نواة ثالثة تضاف إلى النواتين السابقتين وهي علتن، وبذلك "يكون التركيب النووي للكامل : علتن علن علتن علن علتن علن . ومن المؤكد أن أبا ديبة سيقول هذا الكلام نفسه ردا عليك إذا سألته : ماذ تصنع بتفعيلة الرمل (فاعلاتن) إذا أصابها الخبن فتصبح (فعلاتن) ؟

وبقي بعد ذلك أن الدكتور أباديبة قد اجتهد ، ولعله في مؤلفات قادمة يقدم لنا بديلا حقيقيا عن تفعيلات الخليل رحمه الله.

ولابد أن نذكر تواضع الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال (مولد مشروع) مع غزارة علمه وتمكنه ، ونقارن بينه وبين (عدم تواضع) الدكتور أبي ديبة

---

(١) في البنية الإيقاعية ، ص ٥٣ .

وتعظيمه لعمله وتسفيهه عمل الخليل .

والقول بأن الخليل بن أحمد قد أخذ علم العروض واصطلاحاته ورموز هذه الاصطلاحات من عروض الهنود قول مشكوك فيه، إن لم يكن مرفوضا. يقول البيرونى صاحب هذا الرأى "وهم يصورون فى تعديد الحروف شبه ما صوره الخليل بن أحمد والعروضيون منا للساكن والمتحرك ، وهما هاتان الصورتان: >١ و فالأول وهو الذى عن اليسار من أجل أن كتاباتهم كذلك يسمى "لك" وهو الخفيف ، والثانى الذى عن اليمين "كر" وهو الثقيل ، ووزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف[١] .

وهذا القول فيه كثير من الغموض ، ذلك أن هاتين العلامتين اللتين أوردهما البيرونى : >١ ليستا للساكن والمتحرك ، بل هما للسبب الخفيف ثم للمتحرك فقط ، أى أن كلا منهما ترمزه إلى مقطع : الأول مقطع طويل ، والثانية مقطع قصير ، وذلك بدليل قوله عندما قارن بين تقطيع العروضين العرب وبين العروضين الهنود : "إننا نعبر عن قوالب الخفيف السالم التام بأبنية الأفاعيل فى كل واحد من عروصه ونقول :

	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
	١٥١٥٥١٥	١٥٥١٥١٥	١٥١٥٥١٥
وعلاماته بأرقام الهند	> ١ >>	> ١ <<	> ١ >>[٢]

(١) تحقيق ما للهند من مقولة معقولة فى العقل أو مرذولة ، ص ١٠٦ و ١٠٧ لأبى الريحان البيرونى، طبعة الهند ، ١٩٥٢ .

(٢) السابق ، ص ١١٢.

فواضح كل الوضوح أن علامة > تعبر عن متحرك فساكن ، أو متحرك ثم مد (–ه) وهذا هو المقطع الطويل ، وعلامة ١ تعبر عن متحرك ليس غير. وهذا هو المقطع القصير، هذا بالإضافة إلى أن البيرونى قد عكس الصورة فى العروض فرمز إلى الساكن بالعلامة ١ ورمز إلى المتحرك بالعلامة ه(١) وأشد من هذا خطأ أن البيرونى يقول "ووزانه أنه ضعف الأول لايسد مكانه الا اثنان من الخفيف " أى أن الصوت الكمى لما ترمز له العلامة > ضعف الصوت الكمى لما ترمز له العلامة ١ ، وهذا خطأ لأن العلامة > ترمز إلى متحرك ثم ساكن أو متحرك ثم حرف مد . فى حين أن العلامة ١ ترمز إلى متحرك فقط . والمتحرك والساكن أو المتحرك والمد بعده ليسا ضعف المتحرك .

هذا إلى أن الخليل لم يتخذ المقطع طويلا كان أم قصيرا وحدة البيت، بل اتخذ التفعيلات وكانت وحدة التفعيلات عنده المتحرك والساكن، وليس المقطع.

ويبدو أن الأمر قد التبس على البيرونى حتى إنه وقع فى كل هذه الأخطاء وذلك نتيجة عدم درسه للموضوع جيدا ، وهو يعترف بذلك . يقول : "... وإن كنت إلى الآن لم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما فى العربية"(٢) ، ويقول فى موضع آخر : "وقد قدمت العذر وكررته أنه لم يحصل لى من هذا الفن ما يصلح للتعريف إلا أنى مع ذلك أبذل فيه جهد المقل"(٣) ، ويقول فى موضع ثالث بعد أن يعدد الكتب الهندية التى تناولت علم العروض

---

(١) نلاحظ أن ابن عبد ربه فى العقد الفريد قد اتبع ما اتبعه البيرونى فرمز للساكن ١ ، المتحرك ه، انظر العقد الفريد ، حـ٥ ، ص ٣٠ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٠.

(٢) السابق ، ص ١٠٧.

(٣) السابق ، ص ١١٢.

"لم اطلع على شئ منها ولا على كتير من المقاله التى فى (براهـم سـدهاند) فـى حسابها، بحيث أتحقق قوانين عروضهم ، ولا استجيز مـع ذلـك الأعـراض عمـا اتسم رائحة إحالة إلى وقت الاحاطة"[1] .

إذن فالبيرونى لم يكن متفقها فى العروض الهندى - باعترافـه- و لم يطلـع على كتبهم – أو كثير من كتبهم – في ذلك . فأنى له أن يبحث فيه، بـل أنـى له أن يقارن بينه وبين العروض العربى ، ويُفتى بأن الخليل قد أخـذ مـن الهنـود، ومعروفٌ أن المقارن (اسم فاعل) لابد له من التمكن التام فى العلمـين المقـارنين بينهما[2] .

ويجئ البيرونى بعد ذلك بشئ غريب يدل على عـدم تمكنـه مـن العـروض الهندى فيقـول "وكمـا أن أبيـات العربيـة تنقسـم إلى نصفـين بعـروض وضـرب فأبيات أولئك تنقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما رجلا ، وهكـذا يسـميها اليونانيون أرجلا ، ثم يرجع ويقـول "وينقسـم البيـت (عندهـم) لثـلاث أرجـل ولأربع هو الأكثر وربما زيد فى الوسط رجل خامسة ولاتكون مقفـاة[3] . فهـو يقرر أن البيت رجلان ، ثم يرجع ويقول أنه ثلاث أرجل أو أربع.

ثم يفصل هذه الأرجل وترتيباتها بشئ فيه كثير من الغموض والإبهام.

على أننا لو تغاضينا عن قول البيرونى فى مسألة أخذ الخليل العـروض مـن الهنـود لوجدنـا المسـألة عامـة شـائعة لايجـوز القـول فيهـا بـالأخذ أو بالسـرقة فالحروف ساكنة أو متحركة . والسبب الخفيف هـو متحـرك وبعـده سـاكن أو

---

(١) السابق ، ص ١٠٦.

(٢) السابق ، ص ١١٠ .

(٣) السابق ، ص ١١٠ .

حرف مـد ، والثقيـل هـو متحركـان ، والمقطـع القصـير وهـو المتحـرك حركـة قصيرة، والطويل متحرك وساكن أو متحـرك وبعـده حـرف مـد .. كـلام عـام كقولك ١+١ =٢ أو س +س٢ ، ولايجوز الحكم فيه بالسرقة أو النقل .

إن معظم ما أخذ على الخليل إنما يرجع إلى فكرة الدوائـر وأرانـى مضطـرا إلى شرح هذه الفكرة بالتفصيل حتى يكون كلامى عن المآخذ واضحا .

إن فكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضـة بمعنـى أن ترتيب أجزاء الشئ الواحد يعطيه صورة معينة ، ثم باعـادة هـذا الـترتيب تعطيـه صورة أخرى ، وإذا أعدنا الترتيب مرة ثالثة ، تولدت عندنا صورة ثالثة وهكـذا دواليك ، ومثال ذلك أننا لو فرضنا أن شيئا يتكون من أجزاء هى أ ، ب ، جـ، د، فانه يمكننا أن نحصل على أربع وعشرين صورة مختلفة لهذه الأجـزاء ، وذلـك باعادة ترتيبها أو بالتبادل فى الأوضاع بين أجزائها على النحو التالى :

أ ب جـ د	ب أ جـ د	جـ أ ب د	د أ ب جـ
أ ب د جـ	ب أ د جـ	جـ أ د ب	د أ جـ ب
أ جـ د ب	ب جـ أ د	جـ ب أ د	د ب جـ أ
أ جـ ب د	ب جـ د أ	جـ ب د أ	د ب أ جـ
أ د جـ ب	ب د أ جـ	جـ د أ ب	د جـ أ ب
أ د ب جـ	ب د جـ أ	جـ د ب أ	د حـ ب أ

وهذا ناتج من ضرب عدد الأجزاء × العدد الذى يليه × العدد الذى يليه، وهكذا أى ٤ × ٣× ٢× ١ = ٢٤ . استغل الخليل بن أحمد بثاقب فكـره هـذه النظرية فى التبديل بين أجزاء التفعيلة حتى ينتج صورا أخرى لها . فرأى مثلا أن مفاعلتن – وهى وحدة الوافر تتكون مـن وتـد مجموع (مفـا) وفاصلـة صغـرى

(علتن) فلو عكس ، أى بدل الوضع لنتج علتن مفا وهى تساوى متفاعلن وهى وحدة الكامل .

مثال آخر أن وحدة التفعيلة فى الهزج (مفاعيلن) تتكون من ثلاثة أجزاء

الأول	الثانى	الثالث
مفـا	عيـ	لـن

وإذا أعدنا الترتيب مرة ثانية بحيث يكون الثانى ثم الأول ثم الثالث لأصبحت:

عيـ	مفـا	لـن
وهى= فـا	علا	تـن

(وهى تفعيلة الرمل) .

بل إن الخليل لم يستغل هذه النظرية فى التبادل بين أجزاء التفعيلة الواحدة فحسب ، ولكنه استغلها فى التبادل بين تفعيلة بجميع أجزائها وتفعيلة أخرى بجميع أجزائها أيضاً :

فالبحر السريع مثلا يتكون من :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

فلو غيرها (أو بدلنا) مكان مفعولات وضعناها بين مستفعلن ومستفعلن لنتج مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات (بحر المنسرح)

وهكذا سار الخليل على هذا الدرب فوقع فى أخطاء تندرج تحت باب عدم التوفيق بين النظر والتطبيق ، أو عدم التطابق بين القواعد والشواهد؛ إذ نتجت صور من التفعيلات لا شواهد لها من شعر العرب هى التى سماها الخليل

(مهملة). كما نتجت صور أخرى لبحور من الشعر ، مستعملة – ما فى ذلك من شك – ولكن التفعيلات الناتجة مخالفة بعض الشئ للاستعمال ، وما كان ذلك إلا لأن المنهج الرياضى ليس صالحا للتطبيق فى مسائل اللغة على وجه العموم.

وقبل أن نسترسل فى بيان هذه الأخطاء مع دوائرها يجب أن نقول إنّ الخليل قد اتبع المنهج نفسه فى تأليفه معجمَ (العين) حتى إن من يقرأ هذا المعجم – وكان قد عرف قبل ذلك فكرة الدوائر – ليتيقن أن مؤلفهما رجل واحد، فهو يأتى بالمادة ثم يبدّل بين حروفها على نحو ما فعل فى التفعيلات العروضية فمثلاً (ضرب) بالتبادل بين أجزائها تنتج :

ض ب ر   ر ض ب   ر ب ض   ب ض ر   ب ر ض

وكما نتج له فى العروض تفعيلات لبحور مهملة لم تستعمل نتج له هنا كلمات مهملة له تستعمل .

ولما كان الشئ بالشئ يذكر ، فاننا نذكر هنا الاشتقاق الأكبر لابن جنى الذى تأثر فيه – بلا شك– بالخليل وهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية وتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا يجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه[1] . ونذكر أيضا كتاب الثلاثة لابن فارس فتأليفه قائم على الفكرة نفسها .

نستأنف القول عن الدوائر فهى مبنية –كما قلنا– على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضة ، ولكن الخليل بعقليته الفذة لا ينص على التبديل بين أجزاء التفعيلة ، بل إنه يجعل تفاعيل بحر معين فى دائرة ، بحيث تبدأ ، ثم تنتهى،

(١) الخصائص ، جـ٢ ، ص ١٣٤ ، تحقيق محمد على النجار ، دار الكتب ، ١٩٥٦.

ثم تبدأ وهكذا ، والذى يتغير هو موضع البداية ، فيتغير هذا الموضع بتغير صور التفعيلات ومن ثم نرى صورا أخرى لبحور جديدة .

وأرجو مراجعة الدوائر فى أول هذا الكتاب[1]

وبعد أن راجعنا هذه الدوائر فى صفحة ٣٣ من هذا البحث ، نأتى إلى المآخذ وكلها تتلخص فى الفصل بين القواعد والشواهد "الدائرة الأولى"

١- إن بحر المديد كما أنتجته الدائرة مكون من : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فى الشكل الواحد . فى حين أن الواقع الشعرى يشهد بغير ذلك فهو لم يجئ إلاّ على : فاعلن فاعلاتن فاعلن . ومن ثم فانه من الخطأ أن نفترض أن أصله أربع تفعيلات ثم جاء مجزوءاً .

٢- إن عروض البحر الطويل (آخر تفعيلة فى الشطر الأول) لا تجئ إلا على صورة (مفاعلن) ، وقد أنتجتها الدائرة (مفاعيلن) فمن الخطأ وضع قاعدة تقول إن هذا هو أصلها ثم انها لم تستعمل إلاّ مقبوضة (حذف الخامس الساكن) مفاعلن .

٣- انتجت الدوائر تفعيلات لبحور ثلاثة لم تستعملها العرب .

"الدائرة الثانية" .

٤- العروض والضرب فى الوافر هو (فعولن) ، بذلك يشهد كل ما جاء من شعر على هذا البحر ، فمن الخطأ أن نقول ان الأصل (مفاعلتن) ثم أصاب هذا الأصل قطف فأصبحت مفاعل ، وحولت إلى فعولن .

---

(١) ص ٣٣ من هذا الكتاب .

٥- إن هناك بحرا مهملا أنتجته هذه الدائرة .

"الدائرة الثالثة" .

٦- بحر الهزج - كما أنتجته الدائرة - مكون من مفاعيلن ثلاث مرات فى الشطر الواحد فى حين أن شواهد هذا البحر لم تأت إلاّ على مفاعيلن مفاعيلن فى الشطر الواحد ، ومن الخطأ أن نقول أن الأصل مجيئه على (مفاعيلن) ثلاث مرات ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءا .

(الدائرة الرابعة) .

٧- إن الدائرة انتجت البحر السريع وهو مكون من مستفعلن مستفعلن مفعولات ، ولكنه لا يأتى اطلاقا على هذه الصورة بل إن عروضه وضربه يأتيان على فاعلن أو فاعلان أو فعلن .

٨- انتجت الدائرة تفعيلات البحر المنسرح وهى مستفعلن مفعولات مستفعلن فى الشطر الأول ومثلها في الثانى ، ولم تجئ هكذا فى واقع الشعر ، بل جاءت على صور أخرى مختلفة أقربها إلى ما جاء بالدائرة هى :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مفتعلن

٩- لعل الخطأ الوحيد الذى وقع فيه الخليل دون أن يكون لتباديل الدوائر علاقة بذلك ، هو أنه فصّل التفعيلة مستفعلن فى بحر الخفيف والمجتث إلى مستفع لن، وفصل التفعيلة فاعلاتن إلى فاع لاتن فى بحر المضارع ، ويرجع السبب فى ذلك إلى القاعدة التى تقول "إن الزحاف تختص بثوانى الأسباب" و (مستفعلن) تتكون من :

سبب خفيف +	سبب خفيف	+ وتد مجموع
مس	تف	علن

ولكن الفاء فى السبب الخفيف الثانى لاتحذف ، أى لا يدخل الطىُّ (وهو حذف الرابع الساكن) هذه التفعيلة . وهذا كسر للقاعدة من أجل ذلك كتبت مستفعلن على النحو التالى :

سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف

مس تفع لن

وبذلك أصبحت الفاء فى الوتد المفروق ، ويكون عدم حذفها غير متناقض مع القاعدة ، وقل مثل ذلك فى المجتث أيضا.

ونقول بالتعليل نفسه فى فاعلاتن فى بحر المضارع ، فإن هذه التفعيلة لايدخلها الخبن فإذا كتبت فا علا تن كان ذلك كسرا للقاعدة التى تقول بدخول الزحاف على ثوانى الأسباب ، من أجل هذا كتبت على هذا النحو ، فاع لاتن ، وبذلك تقع الألف فى وسط الوتد المفروق بعد أن كانت ثانى سبب.

على أن هناك نقطةً مهمةً فى هذه الملاحظة ، ذلك أننا لانستطيع أن نجرم بأن الخليل قد كتب مستفعلن على هذا النحو : مستفع لن ، ولا فاعلاتن على هذا النحو : فاع لاتن ، فربما كانت هذه كتابة من لحق به من العروضيين . يؤيد ذلك أن محقق كتاب الكافى فى العروض والقوافى يقول "إنه وجد فى جميع النسخ التى استعان بها فى التحقيق التفعيلة (مستفعلن) متصلةً وهو -أى المحقق - الذى فرقها إيضاحا للوتد المفروق"(1) . وكذلك يقول عن فاعلاتن

---

(١) الكافى فى العروض والقوافى للتبريزى ، ص ١٠٩ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله، حـ١، الخانجى ، القاهرة .

إنها وردت هكذا و لم ترد فـاع لاتـن فـى أيـة نسـخة من النسـخ التـى اتخذهـا موضوعا للتحقيق[1] .

ويرى الجوهرى[2] الاستغناء عن مفعولات حيث إن (مستفع لن) مفروقـة الوتد تماثلها فى الكم الصوتى ، فكل من التفعيلتين تتكـون مـن سـببين خفيفـين ووتد مجموع ، مع الاختلاف فى الترتيب ، بالإضافة إلى أنه لايوجد بحر وحدته (مفعولات) . وهو كلام صحيح ، غير أننا لا نستطيع أن نسـتغنى بواحـدة عـن الأخرى فـ (مفعولات) يقع الوتد المفروق فى آخرها ، فى حين أنه فى (مسـتفع لن) يقع فى وسطها وإلا فهل تغنى مفاعلتن عن متفـاعلن أو العكـس حيـث إن كلا منهما تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع ؟!

١٠- إن البحور المضارع والمقتضب والمجتث جاءت على :

مفـــاعيلـن	فـاعـلاتن	مفاعيـلن	(المضارع)
مفعــولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفعــلـن	فاعلاتــن	فاعــلاتن	(المجتث)

فى حين أن الشواهد التى وردت على هذه التفعيلات وردت مجزوءة .

مفـــاعيلـن	فـاعـلاتن	مفاعيـلن	(المضارع)
مفعــولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفع لـن	فاعلاتــن	فاعــلاتن	(المجتث)

بل إن هذه البحور مع كونها مجزوءة لم تسلم مـن الزحـاف . وهـذا غـير وارد فى الدائـرة . فالمضارع لا تسلم تفاعيله من الكف أو القبض ، والمقتضب

---

(١) السابق ، ص ١١٧

(٢) العمدة ، جـ١ ، ص ١٣٥ بتصرف .

لا تسلم تفاعيله من الخبن أو الطى ، والمحتث يقع فيه الخبن أو الكف .

يبقى بعد هذا أن نقول إن هذه البحور الثلاثة قليلة الاستعمال ، بل إن صاحب أهدى سبيل قال عن المضارع "والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل ، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب " . وقال الزجاج : "ورد ولكنه قليل حتى إنه لايوجد منه قصيدة لعربى ، وإنما يروى منه البيت والبيتان "[1] .

وقال عنه القرطاجنى "فأما الوزن الذى سموه المضارع فما أرى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها وما أراه أنتجه الا شعبة بن سام، خطرت صورته على فكر من وضعه قياسا ، فياليته لم يضعه ، ولم يدنس أوران العرب بذكره معها . فإنه أسخفُ وزنٍ سُمِعَ ، فلا سبيل إلى قبوله والعمل عليه أصلا"[2]

وقال عنه التبريزى "ولم يسمع المضارع من العرب ، ولم يجئ فيه شعر معروف وقد قال الخليل : وأجازوه"[3] .

وقال عن المقتضب بعد أن أورد بيتين "ولم يعرف غيره شئ من المقتضب على زعم الخليل[4] . بل إن التبريزى أورد أبياتا ثلاثة على المضارع والمقتضب

---

(١) سبيل إلى علمى الخليل ، ص ٨٣.

(٢) مهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجنى ، ص ٢٤٣ ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، تونس ١٩٦٦.

(٣) الكافى فى العروض والقوافى ، ص ١١٧.

(٤) السابق ، ص ١٢١.

والمجتث قال عنها محقق الكافى إنها موضوعة[1]

وقد ذكر أبو العلاء المعرى أن المضارع والمقتضب والمجتث قلما توجد فى أشعار المقدمين ، وأن الخليل وضع هذا البيت للمضارع :

وإن تدن منه شبرا بقربك منه باعا

وهو مفقود فى شعر العرب ، كذلك وضع هذا البيت للمقتضب:

أعرضت فلاح لنا عارضان من برد

وهو مفقود فى شعر العرب أيضا ، وأما المجتث فبيته :

البطن منها خميص والوجه مثل الهلال

وهذا الوزن زعم الأخفش أنه قد سمعه فى شعر العرب ، وأنشد :

جن هيبن بليل بيدين سيد هنه[2]

فلعله من صاحب الرأى بعد ذلك أن نقول إن المقتضب والمصارع والمجتث من وضع الخليل حتى تصدق الدائرة بما أتت به.

١١- إن الدائرة أنتجت ثلاثة بحور مهملة لم يقل عليها العرب شعرا ، ونكرر القول بأن هذا وضع لقواعد منفصلة عن الاستعمال .

(الدائرة الخامسة)

١٢- ليس بها من ملاحظات سوى ما أورده بعض العروضيين من أن الخليل ينتبه إلى المتدارك ، بل إنّ الأخفش هو الذى زاده وتدارك به على الخليل،

---

(١) السابق ، ص ١٢٦.

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ لأبى العلاء المعرى ، ص ١٣٢ ، بتصرف وتلخيص. تحقيق محمود رناتى ، مطبعة حجازى ، ١٩٢٨ .

وبعضهم يسميه المحدث .

وبعد ، فلعلنا بعد عروض الدوائر ثم عرض هذه المؤاخذات بالتفصيل ننتهى إلى نتيجة مؤداها ، أنّ كل ما يؤخذ على الخليل إنما كان مبعثه الدوائر بحيث إننا لو افترضنا أن الخيل لم يضع هذه الدوائر واكتفى بأن يعرفنا أن تفعيلات الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن ، وأن البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ... الخ . أقول ، لو فعل ذلك لما كانت هناك مؤاخذات توجه إلى الخليل ، ذلك أن كل هذه المؤاخذات إنما كانت ناتجة لاخضاع الخليل عروض الشعر للمنهج الرياضى الذى يفترض أن كل ما تأتى به دوائر التباديل من حيث الشكل - مستعملٌ موضوعاً ، أو قل إنه يهتم بالشكل فقط دون الموضوع.

وعلى ذلك فإن الدوائر تعد ترفا فى الفكر ، إن صح هذا التعبير ، وهى لا تخدم العروض فى شئ ، إلا إذا عَدَدْنَا الترفَ والإمعانَ فى الفكر فائدةً تُجْنَى.

وتتضح لنا هذه المقدرة العقلية إذا ما قارنا بين التباديل فى هذه الدوائر وبين تقسيم الجوهرى لهذه البحور ، أو وضعه إياها فى مجموعات . قال ابن رشيق "وجعل الجوهرى هذه الأجناس اثنى عشر بابا على أن فيها المتدارك : سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات ، قال : فأولها المتقارب ثم الهزج، والطويل بينهما مركب منهما[1] ، ثم بعد الهزج الرمل ، والمضارع بينهما ، ثم بعد الرمل الرجز ، والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك ، والبسيط بينهما.

---

(١) يقصد أن وحدة التفعيلة فى المتقارب (فعولن) وفى الهزج (مفاعيلن) ، والطويل مركب من الاثنين (فعولن مفاعيلن) وعلى ذلك يأتى باقى كلامه .

ثم بعد المتدارك المديد، مركب منه ومن الرمل[1] . قال ثم الوافر والكامل ، و لم يتركب منهما بحر لما فيهما من الفاصلة "[2] .

وواضح أن عمل الجوهرى لم يتعـد المشـابهة بـين التفعيـلات وأنـه – مـع ذلك– وقع فى تناقض أشرنا إليه منذ قليل فى الحاشية .

---

(١) كنت أتوقع أن يقول "ثم بعد المتدارك الرمل، والمديد مركب منهما" ويبدو أنه لم يقل متعمـدا حتى لا يقع فى تناقض ، إذ إنه قبل ثلاثة أسطر يقول "ثم بعد الهزج الرمل، والمضارع بينهما".

(٢) العمدة ، حـ١ ، ص ١٣٦و ١٣٧ ، تحقيق محمد محيى الدين ، بيروت ط٤ ، سنة ١٩٧٢.

الفصل الخامس

البحر والموضوع



نود الآن أن نبحث فى موضوع آخر وهو اختيار الشاعر للوزن الشعرى وعلاقته بالموضوع الذى يتناوله أو بمعنى آخر هل الطويل وقفٌ على الفخر والرثاء وهل الهزج وقفٌ على الغزل والغناء وهل الكامل وقفٌ على الوصف؟. إنَّ النغمات الموسيقية أو ما اصطلح على تسميته بالوزن الشعرى تختلف باختلاف البحور فلا شك أن الإيقاع والوزن المنبعث من بحر ما يخالف الذى يأتى من بحرٍ آخر . والسؤال الذى يطرأ على أذهاننا قبل البحث فى هذا الموضوع هو : ما الوزن ؟ وما الإيقاع ؟

يقول ابن سينا: الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفقة متساوية متكررة متشابهة حروف الخواتيم (يقصد حرف الروى)[1] .

كما أن ابن خلدون يقيد الشعر بالوزن عندما يربطه بأجزاء متفقة فى الوزن والروى"[2] .

وكذلك نجد السكاكى يقيم العلاقة الوثيقة بين الوزن والشعر حيث يقول: "إذا لم يستقم لك على الأوزان التى وعيتها فإما ألا يكون شعراً أصلا أو يكون وزناً خارجاً عن هذه الأوزان التى عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء لا تجد لهم وزناً يشذ عنها اللهم إلا نادراً"[3] .

فالوزن إذن وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع لازم للشعر بل هو من جوهره.

---

(١) جوامع علم الموسيقا ، تحقيق زكريا يوسف ، ص ١٢٢ و ١٢٣ القاهرة ، ١٩٥٦.

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ٥٠٦ و ٥٠٧ .

(٣) انظر : كتاب موسيقا الشعر ، ص ١٧٨ ، وما بعدها الأنجلو ، ١٩٥٥ .

فإذا جئنا إلى موضوعنا نجد الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس تعرض له فى كتابه "موسيقا الشعر" حيث يرى أن الحماسة والفخر فى شعر القدماء كان من أوزان كثيرة المقاطع لأن هذا الغرض عندهم كان من النوع الهادئ الرزين الذى يتطلب التأنى والتؤدة . وأن الغزل العفيف الثائر أجدر بالبحور القصيرة أو المتوسطة .. وأن المدح ليس من الموضوعات التى تنفعل لها القلوب وأجدربه أن يكون فى قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع ..".

وإنى - باستقرائى ديوان أبى الطيب المتنبى - انتهيت إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر عندما ينظم قصيدته فى غرض ما فإنه لايلتفت إلى البحر وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع بل إن الأغراض تتعدد والبحر واحد وكذلك تتعدد البحور والغرض واحد من ثمَّ فلا علاقة بين الموضوع والبحر . ولنأت إلى التفصيل الذى أدى إلى هذه النتيجة .

لعل القصيدة التى أولها :

ملومكما يجلُّ عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام

تلك التى نظمها المتنبى فى وصف الحمى - لعل هذه القصيدة أبلغ ردٍّ على من يقول بتناسب الموضوع مع البحر ، فالقصيدة من البحر الوافر .

ملومكما يجل عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام
مفاعلتن مفاعلتن فعولن ... مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

من أول بيت إلى آخره بطبيعة الحال ومع ذلك نستطيع أن نقسم القصيدة إلى أغراض إذ يبدأ الشاعر قصيدته بالفخر من البيت الأول حتى البيت السابع:

ملومكما يجل عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام
ذرانى والفلاة بلا دليل ... ووجهى والهجير بلا لثام

فـإنى اســتريح بــدى وهــذا وأتعــب بالإناخــة والمقــام
عيون رواحلـى إن حـرت عينـى وكـل بغـام رازحــة بغـامى
فقــد أرد الميــاه بغــير هــاد سوى عـدى لها بـرق الغمـام
يـذم لمهجتـى ربـى وسـيفى إذا احتـاج الوحيـد إلى الذمـام
ولا أمسى لأهل البخل ضيفـاً وليس قرى سـوى مخ النعـام

ويتخلص الشاعر من الفحر إلى الحكمة فى أبيات تلى الأبيات السابقة من البيت الثامن حتى البيت السادس عشر حيث يقول :

فلمـا صــار ود النــاس خبـا جزيـت علـى ابتسـام بابتسـام
وصـرت أشـك فيمـن أصطفيـه لعلمـى أنـه بعـض الأنــام
يحـب العـاقلون علـى التصـافى وحـب الجـاهلين علـى الوسـام
وآنـف مـن أخـى لأبـى وأمـى إذا مـا لم أجـده مـن الكـرام
أرى الأجـداد تغلبهـا جميعـا علـى الأولاد أخــلاق اللئـام
ولسـت بقـانع مـن كـل فضـل بـأن أعـزى إلى جــد همـام
عجبــت لمـن لـه قــد وحــد وينبــو نبـوة القضــم الكهـام
ومـن يجــد الطريـق إلى المعـالى فــلا يـذر المطـى بـلا سـنام
ولم أر فى عيـوب النـاس شيئـاً كنقـص القادرين على التمـام

ثم يُعرّج الشاعر بعد ذلك إلى الوصف ، وصف مقامه بمصر ووصف الحمى فى أبيات هى باقى القصيدة ، وقد تخللها أيضاً بعض أبيات فى الفخر أو الحكمة والفلسفة .

مثل :

وضاقت خطة فخلصت منها خلاص الخمر من نسج الفدام

ومثل :

فإنْ أمرض فما مرض اصطباري وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحاليين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

فها نحن رأينا قصيدة من بحر واحد وهو البحر الوافر ومع ذلك تعددت أغراضها من فخر وحكمة ووصف مما يدل على أن اختيار الشاعر بحراً لا يعني اختياره غرضاً.

ولنأت إلى قصيدة أخرى حتى نتبين صدق ما أقوله ، فالقصيدة التي أولها:

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله أوّل حي فراقكم قتله

من البحر المنسرح ، وكل أبياتها تجري على هذا البحر ، ومع ذلك فقد بدأها الشاعر بالنسيب والغزل ثم يخلص من ذلك إلى الفخر ويعرج بعد ذلك إلى عرض ثالث وهو الحكمة .

وهذه قصيدة أخرى من البحر البسيط يبدأ بالفخر ممزوجاً بالحكمة ثم يخلص من ذلك إلى مدح سيف الدولة :

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا
أهل الحفيظة إلا أن تجربهم وفي التجارب بعد الغي ما يزع
وما الحياة ونفسي بعد ما علمت أنَّ الحياة كما لاتشتهي طبع
ليس الجمال لوجه صح مارنه أنف العزيز بقطع العز يجتدع
أأطرح المجد عن كتفي وأطلبه وأترك الغيث في غمدي وأنتجع
والمشرفية لا زالت مشرفة دواء كل كريم أو هي الوجع

وفارس الخيل من خفت فوقرهـا　　في الدرب والدم في أعطافها دفع

وإذا كان المدح في القصيدة السابقة على البحر البسيط ، فإنه يجرى علـى البحر الطويل فى القصيد التى يمدح أبو الطيب فيها أبا الفتح بن أبى الفضـل بـن العميد حيث يقول فى مطلعها :

نسيت وما أنسى عتاباً على الصمد　　ولا خفرا زادت به حمرة الخد

وإذا كان المدح فى القصيدتين السابقتين قد جرى على البسـيط والطويـل فإنه يجرى على الوافر فى القصيدة التى يمدح بها على بن إبراهيم التوخى وأولها:

أحاد أم سداس فى أحـــاد　　لبيلتنا المنوطة بالتنـــاد

وقصيدة أخرى قالها فى صباه – كما ورد فى الديوان . أولها :

كم قتيل كما قتلت شهيد　　ببياض الطلى وورد الخدود

هذه القصيدة من البحر الخفيف ومع ذلك ضمنها الشاعر الفخر والحكمة والغزل :

وقال يهجو سواراً ببعض أبيات من البحر الطويل أولها :

بقية قوم آذنــوا بســوار　　وأنضاء أسفار كشرب عقار

والبحر البسيط مستعمل عنده أيضـاً فـى الهجـاء حيـث يقـول فـى هجـاء كافور قصيدة مطلعها :

عيدٌ بأية حالة عدت يا عيد　　لما مضى أم لأمر فيك تجديد

ومنها البيت :

لاتشتر العبد إلاّ والعصا معه　　إن العبيد لأنجاس منـاكيـد

وقد مرَّ بنا المدح على البحر البسيط والطويل وها هى قصيدة فى المدح على غير هذين البحرين وهى التى أولها :

صلة الهجر لى وهجر الوصال   نكسانى فى السقم نكس الهلال

فهى من البحر الخفيف وقالها فى مدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكى ، والخفيف نفسه هو الذى استعمل من قبل فى الفخر والغزل والحكمة .

ونجد أبا الطيب يستعمل الرجز أيضاً فى مدحه سيف الدولة حيث نظم قصيدة أولها :

حجَّب ذا البحر بحارٌ دونه   يذمها الناس ويحمدونه

وإذا كان المتنبى قد نظم على الخفيف فى الفخر والغزل والحكمة فإنه قد خصص قصيدة بأكملها فى الحكمة من البحر الخفيف أيضاً :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا   وعناهم من شأنه ما عنانا

وتولوا بغصة كلهم منـ   ـه وإن سرّ بعضهم أحيانا

ربما تحسن الصنيع لياليـ   ـه ولكن تكدر الإحسانا

وكأنا لم يرض فينا بريب الد   هر حتى أعانه من أعانا

....

....

كل ما لم يكن من الصعب فى الأن   فس سهل فيها إذا هو كانا

وقد أوردنا من قبل قصائد لأبى الطيب من بحر البسيط والطويل والوافر يجمعها غرض واحد وهو المدح فهناك قصيدة أخرى من بحر المنسرح قالها فى مدح أبى العشائر :

الناس ما لم يروك أشباه   والدهر لفظ وأنت معناه

وتلك قصيدة خامسة من الكامل وهى فى المدح ايضا فالها فى مدح عضد الدولة وأولها :

أثلث فإنّا أيها الطلل   نبكى وتُرزم تحتنا الإبل

والبسيط نفسه الذى استعمله أبو الطيب المتنبى فى المدح يستعمله أيضاً فى الرثاء حيث قال يرثى أخت سيف الدولة :

يا أخت خير أخٍ يا بنت خير أب   كناية بهما عن أشرف النسب
أجل قدرك أن تُسْمى مؤبنة   ومن يصفك فقد سماك للعرب
لا يملك الطرب المحزون منطقه   ودمعه وهما فى قبضة الطرب
غدرت يا موت كم أفنيت من عدد   بمن أصبت وكم أسكت من لجب
....
....
....

وفى المدح استعمل البحر الكامل أيضاً حيث يقول مادحاً أبا الفضل محمد ابن العميد :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا   وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى
كم غر صبرك وابتسامك صاحبا   لما رآه وفى الحشى ما لا يرى

من كل هذا يتضح لنا أن اختيار البحر لايمثل شيئا عند الشاعر، بل إنه لينظم قصيدته دون أن يضع للبحر مكاناً فى تفكيره ، ولا علاقة فى الأغلب الأعم بين البحر والغرض الذى من أحله نظمت القصيدة .



الفصل السادس

النحو والعروض والمعانى الشعرية



يخطىء من يظن أن العروض بمنأى عن النحو ، وإلا علاقة بين الاثنين أو أن الأدب أكثر صلة بالعروص من النحو . بل إن العروض لشديد الصلة بالنحو متحد معه فى المنهج درسا وتدريسا ، ويكفى ان نعرف ان مبتكر علم العروص كان استاذا لسيويه امام النحاة ، إلا وهو الخليل بن أحمد . وغير الخليل كثيرون، كانوا أئمة فى النحو والعروض معا ، ومنهم ابن جنى . ثم إن الضرورة الشعرية إنما كان مبناها على قواعد نحوية كسرت من أجل إقامة الوزن الشعرى، كصرف الممنوع من الصرف أو قصر الممدود ، أو مد المقصور ، وغير ذلك من أنواع الضرورات التى تتصل كلها بقواعد النحو والصرف .

وتظهر شدة الصلة بين العروض والنحو ايضا فى التحديد الدقيق عير القابل للمناقشة فى المسائل المتصلة بكليهما . فالكلمة مثلا - فى بيت ما - إذا أعربت (فاعلا) لا يمكن أن تكون (مضافا إليه) فى رأى آخر ، كذلك العروض، البيت إن كان من الوافر مثلا ، لا يمكن لأحد أن يقول أنه من الكامل أو من الطويل ، معللا ذلك بأن هذا رأيه وتقديره للبيت بالرجوع إلى تذوقه الشخصى ، بعكس الأدب والنقد فالنظرة فى مجاليهما تختلف من شخص لآخر، فهذا يرى فى البيت أنه جيد وآحر يرى فى البيت نفسه غير ذلك . وكلاهما مصيب ، دلك أن الحكم هنا راحع إلى التذوق الأدبى والرأى الشخصى. ليس كذلك العروض والنحو - كما بينا- فأحكامهما قاطعة لا مجال فيهما للرأى الشخصى ولا للمناقشة .

ولابن جنى دراسات عروضية فى مواضع متفرقة من الخصائص ، وله بالإضافة إلى هذا كتاب العروض تناول فيه البحور والدوائر العروضية

بالدراسات التفصيلية[1] .

ونتناول فى بحثنا هذا المسائل العروضية التى عقد ابن جنى صلة بينهما وبين المسائل النحوية ، وهو عمل عظيم فيه كثير من الجهد والمثابرة ، ويدل على الملكة اللغوية والعروضية عند ابن جنى .

ومن هذه المسائل ان الجملة فى اللغة العربية لها نسق خاص لا يتعداه من حيث ترتيب اجزائها النحوية ، ولكن الشاعر فى بعض الأحيان لا يلتزم بهذا الترتيب المنطقى للأجزاء النحوية فى الجملة مما يعقد إعرابها . وما كان ذاك لكى يستقيم الوزن الشعرى ، وذلك مثل :

فأصبحت بعد خط بهجتها　　　كأن قفرا رسومها قلما

"أراد : فاصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها ، فأوقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه"[2] .

"وأغرب من ذلك وأفحش وأذهب فى القبح قول آخر :

لها مقلتا حوراء طل خميلة　　　من الوحش ما تنفك ترعى عرارها

أراد لها مقلتا حوراء من الوحش ما تنفك ترعى خميلة طل عراها. فمثل هذا لاتجيزه للعربى اصلا ، فضلا عن أن تتخذه للمولدين رسما[3] .

وربما كان للاعتراض بين أجزاء الجملة ما يبرره ، وذلك كقول الشاعر:

---

(١) كتاب العروض حققه الدكتور حسن شاذلى فرهود ، الاستاذ بكلية الآداب جامعة الرياض، طبعة بيروت سنة ١٩٧٢م .

(٢) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٠ .

(٣) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٠.

معاوى لم ترع الأمـانة فارعها وكن حافظا لله والدين شاكرا

وعن هذا البيت يقول ابن جنى أنه "حسن جميل ، وذلك أن (شاكر) هذه قبيلة، وتقديره : معاوى لم ترع الامانة شاكر ، فارعهـا أنـت وكـن حافظـا لله والدين . فأكثر ما فى هذا الاعتراض بين الفعل والفاعل ، والاعـتراض للتسـديد قد جاء بين الفعل والفاعل ، وبين المبتدأ والخبر ، وبين الموصول والصلة ، وغـير ذلك . مجيئا كثيرا فى القرآن ، وفصيح الكلام "(١)

وعلى أية حال فالأبيات جميعها عسيرة الإعراب صعبة الفهم فى آن واحد لذلك كان الشاعر مخيرا بين زيغ الإعراب وقبـح الزحـاف ، والشـعراء جميعهـم يقيمون الوزن ويهربون من قبح الزحاف علـى حسـاب الإعـراب . ولكـن ابـن جنى يقول "وأبيات الإعراب كثيرة ، وليـس علـى ذكرهـا وضعنـا هـذا البـاب ولكن اعلم أن البيت اذا تجاذبه أمـران : زيـغ الإعـراب ، وقبـح الزحـاف، فـإن الجفاة الفصحاء لا يحلفون بقبح الزحـاف إذا أدى إلى صحـة الإعـراب "(٢) ولم يعطنا أمثلة على ذلك ، ولكنه أتى بأبيات رويت بكسر فى إعرابها حتى يستقيم الوزن ، فمن ذلك قول قيس بن زهير العبسى :

ألـم يأتيك والأنباء تنمـى بما لاقت لبون بنى زيـاد(٣)

فالتفعيلة الأولى للوافر (ألم يأتى) مفاعلتن دخلهما العصـب وهـو إسـكان الخامس المتحرك ليس غير ، فى حين أنه لو قال "ألم يأتك" لكان قد حافظ على الإعراب ، وجاءت التفعيلة على (مفاعيل) وبذلـك يكـون النقـص قـد دخلهـا،

---

(١) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٠، ٣٣١.

(٢) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٣.

(٣) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٣.

وهو أقبح من العصب ، لأن النقص اسكان الخامس المتحرك بالإضافة حذف النون ايضاً.

ومثله في الهروب من العصب على حساب الإعراب قول المنخل الهذلي:

أبيت على معاري فاخرات بهن ملوب كدم العباط

لأنه لو قال : معار لما كسر الوزن ، لأنه انما كان يصير من مفاعلتن إلى مفاعيلن "[١] .

وكذلك الأخطل في قوله :

كلمع إيدى مثاكيل مسلبه يندبن ضرس بنات الدهر والخطب[٢]

آثران يصرف (مثاكيل) لكي تأتي التفعيلة الثالثة (مستعلن) سليمة من الزحاف ولو منعها من الصرف - كما تقضي قواعد الإعراب حيث إنها على صيغة منتهى الجموع - لجاءت التفعيلة مطوية (مفتعلن) بحذف الرابع الساكن.

وكل هذه الأبيات كان يمكن لقائليها الالتزام بقواعد الإعراب مع احتمال الزحاف الناتج عن ذلك . أما إذا أدى التمسك بقواعد الإعراب إلى كسر البيت فلا مفر من كسر الإعراب حتى يستقيم البيت وزنا ، ذلك لأن الشعر موسيقى قبل كل شئ ، ولابد لهذه الموسيقى أن تصح في الأذن ، ولو كان هذا على حساب قواعد الإعراب[٣] وفي هذا يقول ابن جني "فإن كان ترك زيغ

---

(١) الخصائص حـ١، ص ٣٣٤ .

(٢) الخصائص حـ١ ، ص ٣٣٣ .

(٣) المقصود بالإعراب هنا قواعد النحو ، وقد آثرنا استعمال هذا اللفظ تمشيا مع النصوص التي نقلناها عن ابن جني .

الإعراب يكسر البيت كسرا ، لا يزاحفه زحافا ، فانه لابد من ضعف زيغ الإعراب واحتمال ضرورته "، وذلك كقوله :

سماء الاله فوق سبع سمائيا[1]

فهذا لابد من التزام ضرورته ، لأنه لو قال : سمايا لصار من الضرب الثاني إلى الثالث ، وانما مبنى هذا الشعر على الضرب الثاني لا الثالث[2] . ويقصد بذلك ان الضرب الثانى من البحر الطويل ما كان عروضه وضربه مقبوضين، أى دخلها القبض وهو حذف الخامس الساكن من (مفاعيلن) والضرب الثالث من هذا البحر ما كان الضرب فيه محذوفا ، أى سقط من آخره سبب خفيف فيصير مفاعيلن فيه مفاعى وتقلب إلى فعولن . والبيت المذكور ليس من هذا الضرب .

هذا نوع من الدراسة العروضية المرتبطة بالنحو عند ابن جنى ، ونوع آخر طرقه ابن جنى ، ويدل على سعة اطلاعه وتمكنه من العروض والنحو معا هو أن يأخذ معنى نحويا ، ويحاول ان يجد له نظيرا فى معانى الشعر ، وهو مبحث طريف أعطى له ابن جنى كثيرا من الأمثلة نجزئ منها بما يقوله النحاة عن (لا) النافية للجنس من أنها تبنى مع اسمها ويصيران كالواحد نحو لا رجل فى الدار ، ولا بأس عليك ، ربط ابن جنى بين هذا وبين قول النابغة الجعدى :

خيط على رفة فتم ولم   يرجع إلى دقة ولا هضم

وتأويل ذلك أن هذا الفرس لسعة جوفه واجفار محزمه كأنه زفر فلما اغترق نفسه بنى على ذلك ، فلزمته تلك الزفرة فيصيغ عليها لا يفارقها كما أن

---

(١) هو أمية بن أبى الصلت وانظر اللسان مادة سمو وخزانة الأدب ١/ ١١٩.

(٢) الخصائص جـ١ ، ص ٣٣٣ و ٣٣٤ .

الاسم بنى مع (لا) حتى خلط بها لا تفارقه ولا يفارقها وهذا موضع متناه في حسنه آخذ بغاية الصنعة من مستخرجه[1] .

وفى باب التنازع حيث يوجد عاملان فأكثر لمعمول فأكثر، يحار النحاة أيعملون الثانى لقربه من المعمول أم يعملون الأول لأولويته ؟ فمن أعمل الثانى فنظيره عند ابن جنى من معانى الشعر قول الهذلى :

بلى إنها تعفو الكلوم وأنما　　　نوكل بالأدنى وإن جل ما مضى

فالاهتمام بالثانى القريب أما الأول الذى مضى فلا اهتمام به وإن كان عظيما وكذلك قول أبى نواس[2]

أمر غد انت منه فى لبس　　　وأمس قد فات فله عن إمس

فالأحداث القريبة المتصلة بالحاضر هى التى نهتم بها أما ما فات وكان أول فلا اهتمام به .

وغير ذلك من الأشعار التى ترتبط بهذا المعنى كثيرة وأوردها ابن جنى للتماثل بينها وبين من يقول من النحويين بالاهتمام بالعامل الثانى (أى إعماله) وترك الأول .

ثم يربط ابن جنى بين قول من قال من النحاة بأن العمل للعامل الأول دون الثانى وبين قول الطائى الكبير :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى　　　ما الحب إلا للحبيب الأول

---

(١) الخصائص حـ٢ ، ص ١٦٨ .

(٢) انظر (القوافى وما اشتقت اليها منه) للمبرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ، ص ١٢ فصلة من حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس المجلد الثالث عشر ، سنة ١٩٧٠ .

وقول كثير :

ولقد أردت الصبر عنك فعاقنـي   علق بقلبي من هـواك قديم

وقول الآخر :

تمر به الأيـام تسحب ذيلـهـا   فتبـلى بـه الأيام وهو جديد

فكل هذه الأبيات تدور حول الاهتمام بالأول وترك الثانى .

وفى حرف الروى لا يأخذ ابن جنى بظـاهر النطـق فيـه فحسـب، عندمـا يحكم بالاقواء فى القافية أو بعـدم الإقـواء فيهـا ، والاقـواء يتبـع الإعـراب فهـو اختلال حركة حرف الروى فى بيت من أبيات القصيدة .

فعندما روى الأرجوزة

... .

يـثرن مـن اكدارهـا بالقعـاء   منتصبا مثـل حريـق للقصبـاء

كأنهـا لمـا رآهـا الـسـراء   وانشزتهـن عـلاة البيـداء

... ...

كأنما صوت حفيـف المعـزاء   معزول شذان حصاها الاقصـاء

صوت نشيش اللحم عند القـلاء

قال "اطرد جميع قوافيها على جر مواضعها إلا بيتا واحدا وهو قوله :

كأنها لما رآهـا الـسراء

فانه مرفوع الموضوع ، وفيه مع ذلك سر لطيف يرجعه إلى حكم المجرور بالتأويل"[1] فالبيت اذن لا اقواء بـه ، لأنـه مرفـوع الموضـع ، والعـبرة بـالنطق ،

---

(١) الخصائص حـ٢ ، ص ٢٥٣.

ولكن ابن جنى يأبى إلا أن يصح له تبريرا فهو يرى ان (لما) طرف وما بعدها فى موضع جر بالإضافة إليها ، فالفعل والفاعل فى موضع جر" وإذا كان ذلك كذلك، وكان صاحب الحملة التى هى الفعل والفاعل ، وإنما هو الفاعل، إنما جئ بالفعل له ومن أجله ، وكان أظرف جزئيها وأنبههما، صارت الاضافة كأنها إليه ، فكان الفاعل لذلك فى موضع جر ، لاسيما وانت لو لحظت الاضافة هنا وشرحتها لكان تقديرها : كأنها وقت رؤية الراء . فالراء اذا مع الشرح مجرور لا محالة[١] .

وأما على قول ابن جنى انه تبرير مفعتل لا اساس له من القواعد النحوية فجر الفاعل غير جر الجملة ، ثم من قال ان الفاعل هو أشرف جزئى الجملة وأنبهها . هذا بالإضافة إلى أن البيت قد سلم من الاقواء ولا لزوم للتبرير أساساً.

ويلاحظ ابن جنى ان المعتاد المألوف فى اللغة أنه إذا كان (فعل) غير معتد كان أفعل متعديا . لأن هذه الهمزة كثير ما تجى للتعدية . وذلك نحو قام زيد، وأقمت زيدا ، وقعد بكر واقعدت بكرا[٢] .

ويرى ابن جنى "ان القضية تجئ معكوسة مخالفة فى بعض الأحيان فتجد (فعل) فيها متعديا ، و (أفعل) غير معتد ، وذلك قولهم أجفل الظليم وجفلته الريح، وأشنق البعير إذا رفع رأسه وشنقته وأنزف البئر إذا ذهب ماؤها ونزفتها..."[٣] .

---

(١) الخصائص حـ٢ ، ص ٢٥٣.

(٢) المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق ، حـ٣ ، ص ٢١٥.

ويعلل ابن جنى لهذا الظاهرة بقوله "وعلة ذلك عندى انه جعل تعدى (فعلت) و جمود (أفعلت) كالعوض لفعلت من غلبة افعلت لها على التعدى[1] .

وهذه العلة انما هى من افتراضات ابن جنى التى لا تثبت على المحك اللغوى، فليس هناك عوض أو بدل فى اللغة ، والعربى عندما كان ينطق بـ (افعل) لازما ، لم يدر فى ذهنه ان هذا عوض عن غلبة (أفعل) على التعدى.

على أية حال ، فلقد أوردنا هذا المثل لنرى مقدرة ابن جنى فى الربط بينه وبين العروض ، فالعوض عن الغلبة قد لاحظه ابن جنى فى بحر المنسرح ، فتفعيلة الثانية يدخلها كثير من السواكن ، فهى (مفعولات) أو (مفعولن) أو (مستفعلان) لذلك جاءت التفعيلة الأخيرة منه فى الضرب الأول فى كلا العروض والضرب مطوية (مفتعلن) بتوالى ثلاث حركات فيها -ه---ه تعويضا عن كثرة السواكن فى حشوه . ولا تجئ العروض ولا الضرب تامًّا (مستفعلن) ولا مخبونا (متفعلن) ، لأن هاتين التفعيلتين لا تتوالى فيهما ثلاث حركات[2] .

(١) المرجع السابق ، جـ٢ ص ٢١٥ .

(٢) انظر ص ٢١٥ و ٢١٦ جـ٢ من الخصائص .



الفهـــرس



